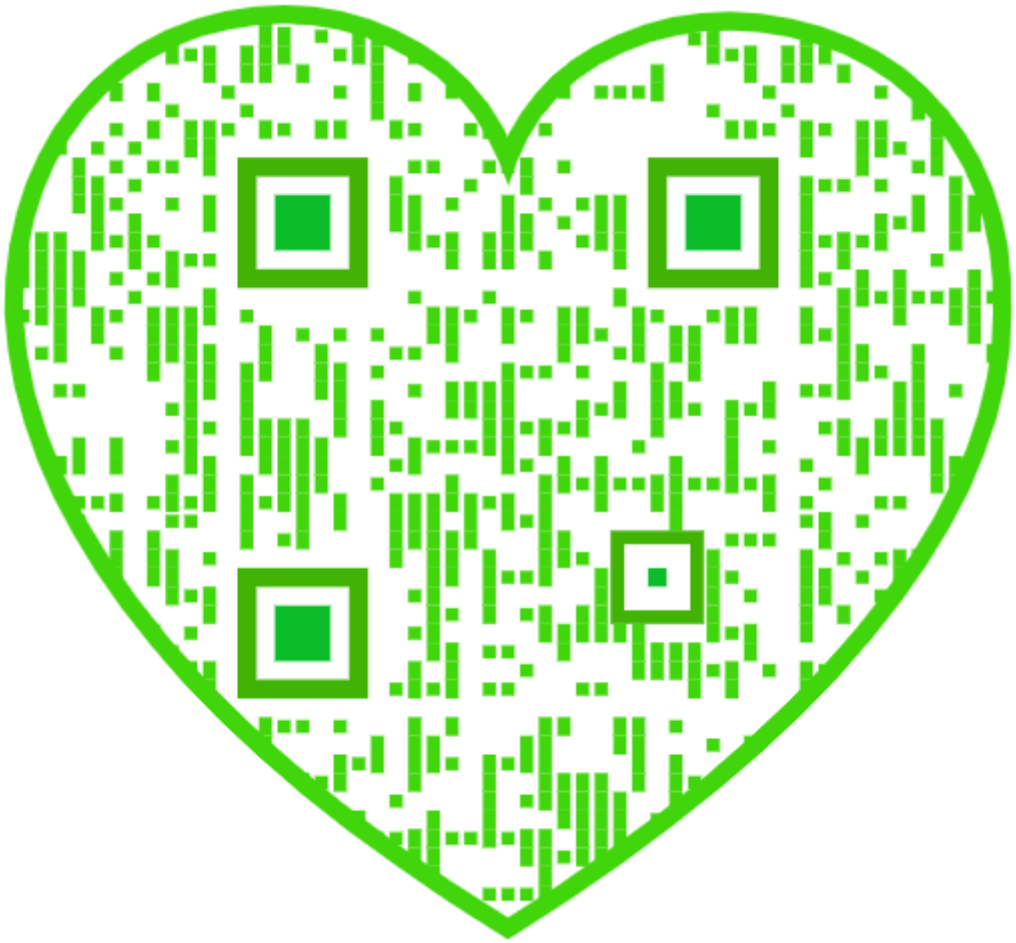
# Biografie Bulletin. Jaargang 16

**bron**
*Biografie Bulletin. Jaargang 16*. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2006

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200601_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# [Biografie Bulletin, voorjaar 2006]

## Woord vooraf

In deze aflevering van *Biografie Bulletin* wordt stilgestaan bij de jongste ontwikkelingen rond de biografie. Eindelijk heeft Nederland een heus Biografie Instituut, dat vorig jaar officieel werd geopend met een tweedaags congres. Ook in de rest van het jaar werden symposia over biografieën georganiseerd. De populariteit van het genre blijft onverminderd groot, getuige de vele nieuw verschenen biografieën en de aandacht die sommige hebben gekregen. Een enkele keer rukte zelfs het *NOS-Journaal* ervoor uit, zoals in het geval van de Vestdijkbiografie van Wim Hazeu.

Liefhebbers van de Nederlandse cultuurgeschiedenis zal het een genoegen doen dat in dit nummer een voordracht van René van Stipriaan over de diplomaat, componist en bovenal dichter Constantijn Huygens een plaats heeft gekregen. Van Stipriaans lezing en ook de voordracht van Wiep Bunge over de intellectuele biografie - eveneens in dit eerste nummer van jaargang 2006 opgenomen - waren vorig jaar te beluisteren tijdens een symposium in Dordrecht, waarbij de vroegmoderne biografie centraal stond. De twintigste eeuw is in dit nummer eveneens goed vertegenwoordigd, met een onthullend artikel van Nico Keuning over de tragische laatste weken van Jan Arends, een bijdrage van Peter Hofman over de Berlijnse jaren van Lucebert en een beschouwing van Jenny Uglow over groepsbiografieën. De vaste rubrieken ontbreken niet: Erna Staal bracht een bezoek aan het schrijvershuis van Luigi Pirandello, en Mariëlle Polman stelde het overzicht samen van de in 2005 verschenen Nederlandstalige biografieën. Het werd een uitvoerige lijst, want er verschijnen meer biografieën dan *Biografie Bulletin* kan bespreken. Wat niet wegneemt dat ook dit voorjaarsnummer een aantal recensies bevat. Een prominente plaats krijgt de levensbeschrijving van de man die misschien wel de grootste Nederlandse schrijver van de afgelopen eeuw was, en zeker de meest productieve. Vestdijk-kenner Emanuel Overbeeke bespreekt het boek, waarna Dik van der Meulen het vergelijkt met de onlangs verschenen biografie van E. du Perron: Vestdijks ontdekker, vriend en mentor. Jessica Nash bespreekt de biografieën van Friedrich Schiller die ter gelegenheid van zijn honderdste sterfdag zijn verschenen. Onze aandacht gaat echter niet alleen naar letterkundige grootheden uit, getuige het artikel van Paul van der Steen over de biografie van minister van Buitenlandse Zaken Johan Willem Beyen, en de artikelen van Rob van Essen over Willem Hendrik van Loon en over biografische films.

# ‘Je leeft met een strop om je nek’
## *Een teruggevonden afscheidsbrief van Jan Arends*
**Nico Keuning**

> *Het is een frustrerende ervaring voor een biograaf als hij weet dat er een belangrijke brief bestaat die hij niet onder ogen kan krijgen om de simpele reden dat de brief onvindbaar is. De ontvanger herinnert zich de brief, maar het begerenswaardige document is nergens te vinden: zoek, kwijt, weg. De biograaf moet verder; hij kan niet bij een doodlopend spoor stil blijven staan. Wat onvindbaar is, bestaat niet. Maar in een enkel geval duikt het fantoomdocument jaren later toch nog op, uit onverwachte hoek, als verlate post van gene zijde.*

Voor en tijdens het schrijven van mijn biografie *Angst voor de winter*, *het leven van Jan Arends,* las ik geregeld in het Engelbewaarderdeeltje nr. 15, *Jan Arends*. Deze monografie diende als basis voor het boek. In ‘De eenzaamste man van de wereld’, een van de twee bijdragen van Rudy Kousbroek, stuitte ik op de volgende, intrigerende eerste alinea: ‘Jan Arends heb ik drie of vier keer ontmoet. Ik bezit een paar brieven van hem. Maar verder kende ik hem alleen als een stem aan de telefoon.’ Drie korte, relativerende zinnen. Maar wat ging er achter deze achteloze introductie schuil aan verhalen en anekdoten? In ieder geval was Kousbroek in het bezit van ‘een paar brieven’. Een van de brieven brengt hij ter sprake in de genoemde bijdrage: ‘Veel mensen denken het van zichzelf, maar hij [Jan Arends] was het: de eenzaamste man van de wereld. “Wat ik wil is praten met een ander,” schreef hij mij begin januari [1974] in een brief. “Dat lukt niet. Je kunt inderdaad net zo goed van het dak springen.” Een week later deed hij het.’

Dit citaat alleen al was voor mij reden genoeg om Kousbroek te bellen. Tijdens het telefoongesprek - dat naar ik meen eind 2003 plaatsvond - vertelde Kousbroek onder andere dat Arends hem een keer midden in de nacht opbelde. ‘Ik moet je iets vreselijks vertellen,’ zei Arends. ‘Remco Campert is overleden.’ Kousbroek schrok en stamelde dat het inderdaad verschrikkelijk was. ‘Zie je wel dat je veel meer om Campert geeft dan om mij,’ reageerde

Arends verwijtend.

Ik vroeg Kousbroek naar de brieven. Ze moesten natuurlijk ergens zijn, maar hij had geen idee waar ze gebleven waren. Ook de brief waaruit hij in het artikel citeert, bleek onvindbaar.

Vorig jaar, op zondag 11 december, tijdens de Beurs van Kleine Uitgevers in Paradiso in Amsterdam, stelde een man zich aan mij voor: 'Hans van Daalen'. Van een antiquaar had hij een brief van Jan Arends aan Kousbroek gekocht. Uit een plastic draagtas haalde hij een mapje tevoorschijn. Voortdurend pratend, hield hij ineens een envelop in handen die gericht was aan Rudy Kousbroek. Op de achterkant stonden naam en adres van de afzender: J. Arends, Roelof Hartplein 4, Amsterdam. Ik probeerde de brief te lezen, maar ik kon me nauwelijks concentreren. Wel drong tot me door dat dit de brief was waaruit Kousbroek in het Engelbewaarderdeeltje had geciteerd. Uit het hoofd, kennelijk, want de poststempel op de envelop gaf 31-XII-73 aan. Niet 'een week' voor Arends' zelfmoord, maar drie weken voor zijn even fatale als verlossende sprong.

De man deed een tweede greep in het mapje: 'Een gedicht voor Ethel Portnoy.' Terwijl ik het gedicht las, vertelde de man mij het verhaal van de vondst, dat maar half tot me doordrong. Iets over Waterlooplein, de nalatenschap van Ethel Portnoy en 'één euro'. De hand van de man gleed nu ten derde male in het mapje om weer boven te komen met een smal, langwerpig uitgaafje. Op het omslag herkende ik de foto die Eddy de Jongh van Arends gemaakt had op het strand. Antiquaar Marcel Dikstra had mij een halfjaar geleden gebeld over een jubileumuitgave ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van zijn antiquariaat Fenix, en ik had hem voor deze foto doorverwezen naar de zoon van de inmiddels overleden fotograaf. Prachtige foto. In zwarte, lange jas komt Arends aanlopen, langs het doodlopend spoor van een kinderwagen. Zijn schaduw valt rechts van hem, tot aan de vloedlijn.

Enkele dagen later ontving ik *Schrijversroem*, de jubileumuitgave van Fenix. Zo kon ik in alle rust de geschiedenis van deze vondst nog eens nalezen, en de brief en het gedicht. Antiquaar Dikstra vertelt in zijn fraaie uitgaafje dat hij 'op een kwade dag vol donkere wolken' op het Waterlooplein rondstruinde, omdat hij wist dat het restant van de literaire nalatenschap van Ethel Portnoy (1927-2004) daar terecht was gekomen. Uit deze nalatenschap kocht hij voor 'één euro' de bundel *Lunchpauzegedichten* van Jan Arends. In de bundel bevindt zich 'een pak krantenknipsels' en daarin zat 'de brief van Arends aan Rudy Kousbroek, de echtgenoot van Portnoy', inclusief het gedicht.

Aanvankelijk was Dikstra zich niet eens bewust van wat hij had gekocht. 'Ik heb het een tijdje terzijde laten liggen omdat ik ervan uitging dat het niet iets heel bijzonders was, totdat bleek dat het gedicht nooit gepubliceerd was. Toen ontstond het idee om er iets mee te gaan doen. Voilá, c'est ça!' Zowel de brief als het gedicht is in de uitgave opgenomen. Arends 'tijpte' - zo sprak hij het uit - de ongedateerde brief en het gedicht. Beide deed hij, als reactie op een nieuwjaarswens van Kousbroek, op 31 december 1973 op de bus.

> *Beste Rudy Kousbroek,*
> *Je wenste mij veel schrijversroem in het komende nieuwjaar. Dat had ik wel gewild*

*toen ik twintig was maar nu niet meer.*
*Schrijvers worden getrapt altijd en overal. Als ik een zoon had zou ik hem verbieden schrijver te worden. Wat je weten wil is de waarheid. Die kun je niet eens bij jezelf vinden, laat staan bij een ander. Bij jou staat alles goed op een rij maar bij mij klopt er niets van. Je hebt werkelijk goed over mij geschreven in het* Handelsblad. *Maar wie is gelukkig. Een beroemde schrijver kan wel een kreng van een wijf hebben en heeft dan toch een rot leven. Ik heb helemaal geen vrouw maar dat geeft ook conflicten. Ik doe niet zoveel kwaad.*
*Ik trap af en toe op de tenen [van] iemand. Mensen schrijven over mij soms ook dingen die niet aardig zijn. Wat ik wil is praten met een ander. Dat lukt niet. Je kunt inderdaad net zo goed van het dak springen.*
*Ik doe er een gedicht bij voor je vrouw.*
*Jullie zijn goed voor mij geweest.*
*Prettig nieuwjaar*

In handschrift heeft hij ‘J. Arends’ onder de brief geschreven, die, gezien de laatste zin, een afscheidsbrief lijkt te zijn. Maar Arends hield ervan te provoceren. Je wist nooit of je dergelijke dreigende uitspraken serieus moest nemen, ook al kende je zijn psychiatrisch verleden en wist je dat hij enkele zelfmoordpogingen achter de rug had.

Met de verwijzing naar het *Handelsblad* doelt Arends op de lovende bespreking van Kousbroek van de verhalenbundel *Keefman* uit 1972, die onder de titel ‘Sollicitatie’ in het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* van 15 december 1972 is gepubliceerd. Deze bespreking is eveneens opgenomen in het eerdergenoemde Engelbewaarderdeeltje.

Het titelloze, ongepubliceerde gedicht - Arends schreef in het algemeen titelloze gedichten - voor Ethel Portnoy luidt als volgt:

*Je leeft*
*met een strop*
*om je nek.*

*Dat weet*
*je niet.*

*Toch*
*wordt er*
*iedere seconde*
*aan getrokken.*

*Er*
*moet iemand zijn*
*die dat regelt.*

*Je bent niet een keer maar een miljard*
*keer ongelukkig*
*als je schrijft.*

Onder dit omineuze gedicht wenst Arends Ethel in handschrift ‘Veel geluk’.

## *Arends Tapes*

Voor *NRC Handelsblad* schreef ik een stukje over de gevonden afscheidsbrief van Jan Arends, dat op maandag 2 januari 2006 werd gepubliceerd. Ik vertelde ook Rob Hakhoff van de vondst van de brief. Hakhoff was filmeditor toen hij in november 1970 Arends opzocht in de psychiatrische instelling het Willem Arntsz Huis in Utrecht om met hem te praten over een mogelijke verfilming van de novelle *Lente / Herfst*, die sinds het *Verzameld Werk* van 1984 bekend is geworden onder de titel

*Vrijgezel op kamers.* Voor het tweede gesprek haalde Hakhoff Arends op uit Utrecht en nam hem mee naar zijn huis in Hilversum. Aan beide ontmoetingen bewaart Hakhoff goede en dierbare herinneringen, zoals ik in hoofdstuk XIV van mijn biografie beschrijf. Een neerslag van de twee gesprekken werd gepubliceerd in *Het Oog in 't Zeil* van december 1984. Niemand wist wie de interviewer was. Bijna twintig jaar later, tijdens het schrijven van de biografie, kwam ik de interviewer op het spoor. Hij bleek bovendien de geluidsbanden met de gesprekken al die jaren te hebben bewaard. Inmiddels zijn 'De Arends Tapes' via de VPRO verkrijgbaar.

Nadat het artikel over de vondst van de brief was gepubliceerd, begin dit jaar, ontving ik een e-mail van Rob Hakhoff, waarin hij schrijft:

> *Ik dacht aan die ochtend, lang geleden, dat ik in Hilversum bij CineCentrum les kreeg van een oudere film-editor. De telefoon ging en het was voor mij. Jan Arends aan de lijn. Hij vertelde mij, dat hij onze samenwerking wilde beëindigen, hij zag er verder geen brood meer in en bedankte mij voor onze samenwerking met het filmscript. Ik was toen wel wat verbaasd, maar tegelijkertijd opgelucht, want dat script hing een beetje als een molensteen om mijn nek. Ik wist er eigenlijk geen raad meer mee. De realiteit van Jan Arends was mij al lang boven het hoofd gegroeid.*
>
> *Enkele dagen - hooguit een week - later las ik zijn overlijdensbericht in de krant. Wanneer ik nu een en ander combineer - de pas ontdekte brief en mijn telefoontje met hem - dan moet het zo geweest zijn, dat hij het vaste voornemen had om er een eind aan te maken. En dat is toch wel schokkend.*

Korte tijd later bereikte mij via via een brief van Hans Grimmelikhuijse, oud-hoofdverpleger van het Willem Arntsz Huis. 'Daar was Jan Arends weer!' begint Hans Grimmelikhuijse zijn brief. In enkele korte alinea's legt hij enkele verbanden tussen patiënten, zusters en personages in de verhalen van Arends. Jammer, dacht ik, dat hij niet op eerdere publicaties van mij heeft gereageerd toen ik nog aan de biografie schreef. Maar het is alsnog een mooie aanvulling op de biografie. Grimmelikhuijse (nu 73 jaar) werkte in het Willem Arntsz Huis toen Jan Arends daar van eind jaren zestig tot begin zeventig verbleef. Arends schreef er het verhaal 'Keefman', dat tot op de dag van vandaag als toneelmonoloog wordt gespeeld. 'Klassenpsychiatrie' was verboden. Maar Arends hoefde niet op een slaapzaal met twintig andere patiënten; hij kreeg een aparte kamer. De oud-hoofdverpleger vertelt met mededogen en humor over zijn ervaringen met Arends. 'Ik had een papiertje op mijn deur geplakt waarop stond "Voor negen uur niet zeuren". Maar Jan Arends kwam dan toch eerder binnen. Je bent toch schrijver, pestte ik hem dan, dan moet je toch ook kunnen lezen. Dat vond hij niet leuk. Maar zuster Jager [verzorgster "mevrouw Wolf" in het verhaal "Het ontbijt", NK] lokte hij juist uit in de hoop dat hij van haar verbaal op zijn kop kreeg. Hoe viezer hij er bij liep, hoe leuker hij het vond. En als zuster Jager hem op strenge toon zei dat hij zijn kleren uit moest doen en dat hij in bad zou worden gestopt, gedroeg hij zich ineens heel nederig, alsof hij die schrobbering prettig vond.' In 'Het ontbijt' zit mijnheer Koopman in

de boom. In werkelijkheid was dat een patiënt van 14 jaar. ‘We hadden 130 patiënten, de jongste 14; de oudste 85 jaar,’ vertelt Grimmelikhuijse. ‘In dat verhaal heeft Arends twee voorvallen in elkaar gevlochten. Die jongen zat in de boom en een oude man weigerde een plakje kaas te eten, precies zoals Arends dat heeft beschreven.’ Arends schrijft: ‘Het ontbijt ziet er nu verflenst uit. Het toch al bedorven plakje ham is nu zeer gemeen van kleur. De plakjes kaas zijn uitgedroogd, en er zijn onappetijtelijke zweetdruppeltjes op. Ook het brood zelf is er niet naar de eetlust op te wekken. En op de boter zitten twee van die verdachte krulhaartjes.’

Er is nog een verhaal waarin Arends een patiënt heeft vereeuwigd. Deze patiënt mocht met een ‘wandelkaart’ naar buiten. Bij koninklijke defilés stond hij - met zijn wandelstok - altijd vooraan. In het verhaal ‘Koninginnedag’ laat Arends de man naar voren springen, op prins Bernhard af. Paniek. Om de mensen gerust te stellen roept de man: ‘Ik sla u tot Ridder Prins van Oranje.’ Met zijn stok heeft hij op de schouder van Prins Bernhard geslagen, ‘heel zacht zoals het hoort’. [...] ‘Toen was hij van achteren beetgepakt door een marechaussee. Er waren er nog meer op zijn rug gesprongen. [...] Nee. Hij kon toen niet gek geweest zijn, want dan zou het te beschamend zijn, voor hem en voor de anderen. Daarom weet hij zeker dat hij toen echt een opdracht van God had en dat hij de prins tot ridder moest slaan. Nu drinkt hij koffie in de serre van het gekkenhuis. Hij zou wat omhanden moeten hebben. Iets te timmeren of zo. Dan zou hij zijn aandacht beter kunnen richten om te begrijpen waarom de mensen zo zijn.’

De man in het Willem Arntsz Huis die

Jan Arends. Foto Rob Hakhoff, 1970

doof was en stemmen hoorde, is door Arends verwerkt in ‘Keefman’: ‘Die hallucinaties waren vreselijk’, herinnert Grimmelikhuijse zich, ‘we hebben ten slotte via het ziekenfonds een gehoorapparaat voor hem weten te regelen.’

In het verhaal van Arends windt Keefman zich er enorm over op dat hij geen gehoorapparaat krijgt. Alleen maar omdat hij een arme sloeber is. Was hij de zoon van een dokter geweest, ja, natuurlijk, dan had hij zo een gehoorapparaat.

Grimmelikhuijse huivert nog steeds als hij aan de psychiatrie van de jaren zestig en zeventig denkt: ‘Vaak kregen de ouders de schuld. De doktoren stonden heel ver af van de werkelijkheid; ze waren alleen maar met wetenschappelijke theorieën bezig.’ Het is of ik Arends hoor praten.

## *Bloed*

In de biografie wordt onder andere geciteerd uit de toen onvindbare brief van Kousbroek en over het bezoek van Fred Portegies Zwart en diens vrouw aan Arends in januari. Tijdens dat bezoek stond Arends erop hun de vijftig gulden die hij van hen had geleend terug te betalen, 'alsof hij schoon schip wilde maken'. Aan de hand van citaten uit nagelaten gedichten en brieven wordt gesuggereerd dat Arends' beslissing zelfmoord te plegen reeds vast stond. Het telefoontje aan Hakhoff bevestigt dit. Er is nog een getuigenis die - achteraf - bevestigt dat Arends vastbesloten was een einde aan zijn leven te maken. Ook huisarts Sjoerd Boorsma schreef mij naar aanleiding van het stukje in *NRC Handelsblad* een brief. Als toenmalig huisarts in opleiding had Boorsma weekenddienst op een huisartsenpost in Amsterdam. Op zondag 20 januari 1974 tegen middernacht kreeg hij een wanhopige Jan Arends aan de telefoon. 'Ik heb me gesneden,' zei Arends. Boorsma: 'Dit is geen klus voor mij, dacht ik, en ik zei hem dus dat hij beter naar de Eerste Hulp van een ziekenhuis kon gaan.' Arends antwoordde daarop: 'Ja, maar ik ga me nog meer snijden.' Het viel niet mee op dat nachtelijk uur het flatgebouw binnen te komen. 'Toen ik eindelijk aanklopte op de kamerdeur deed de patiënt open, alleen gekleed in een slobberige onderbroek bespat met bloed afkomstig van snijwonden aan de onderarmen; ook in de rest van de kamer waren bloedsporen te zien. De ernst van de situatie was duidelijk. Jan Arends, want die was het, stond niet bepaald open voor adviezen die een jong doktertje probeerde aan te dragen; hij had een ruime ervaring met medici opgebouwd.'

Arends zette de arts onder druk ('Ik ga me nog meer snijden') en wijzend op de verwarmingsbuizen onder het plafond van zijn kamer zei hij: 'Daar zou je je aan kunnen ophangen.' Toen Boorsma er uit machteloosheid bij ging zitten, bleek Arends 'niet ongevoelig voor wat aandacht'. 'De sfeer verbeterde zelfs zodanig dat hij me twee hekeldichten voordroeg waarvan er één gewijd was aan professor Piet Kuiper [de psychiater bij wie Arends in Paviljoen III van het Wilhemina Gasthuis onder behandeling was geweest, NK].' Het gedicht is opgenomen in *Lunchpauzegedichten*, de bundel die op 23 januari gepresenteerd zou worden:

### *Voor Prof. Dr. P.C. Kuiper*

*De dokter*
*maakte van zijn hand*
*een heel groot oor.*

*Een teken*
*dat hij mij wilde*
*verstaan.*

*Luisteren*
*naar mijn noden.*

*Daarom*
*schreeuwde ik verdriet.*

*Om hem*
*aan het lachen*
*te maken.*

*Maar*
*dat ging niet*
*want hij was doof.*

‘De colleges van deze hoogleraar psychia-

trie met een groot gevoel voor theater,' schrijft Sjoerd Boorsma in zijn brief, 'lagen nog vers in mijn geheugen. Jan Arends had moeten weten dat Kuiper ook eens "Ver heen" [titel van het boek van Kuiper uit 1988, waarin hij zijn eigen diepe depressie beschrijft. Kuiper overleed in 2002, NK] zou zijn.' Boorsma liet tegenover Arends zijn waardering voor het gedicht blijken, waardoor er 'een soort vertrouwensband' ontstond. Uiteindelijk ging Arends ermee akkoord dat de arts de hulp van een psychiater zou inroepen. 'In het Amsterdam van die dagen kon een huisarts alleen een opname regelen door tussenkomst van de GGD. Die stuurde dan een specialist om de noodzaak van een opname te beoordelen. Meestal waren dit arts-assistenten en ook nu kreeg ik een assistent-psychiater aan de lijn die het "geval Arends" wel kende. Na enig wachten bij de hoofdingang kwam er een gehaaste maar gedecideerde figuur aan. Hij maakte me in het trappenhuis al snel duidelijk dat mijn aanpak te soft was en dat empathie niet zinvol was. Eenmaal bij de patiënt zei hij op autoritaire wijze dat hij op moest houden met deze vertoning en zich de volgende dag moest melden op het spreekuur van de psychiater Tom D., die toentertijd met zijn team zo'n beetje de hele ambulante geestelijke gezondheidszorg van Amsterdam belichaamde. De aankomend psychiater had het heft in handen genomen en ik heb me laten overdonderen door zijn visie op de juiste aanpak. We vertrokken en de rest is bekend.'

De volgende avond, op maandag 21 januari 1974, is Jan Arends uit het raam van zijn kamer, op de vijfde verdieping van het gebouw, gesprongen. 'Het is natuurlijk twijfelachtig of een andere benadering de sprong van Arends had kunnen voorkomen,' relativeert Boorsma het resolute handelen van de psychiater. 'Toch had ik natuurlijk schuldgevoelens toen de recherche me de volgende dag opbelde voor nadere informatie.' [Op de kamer van Arends was het recept gevonden met de adresgegevens van Boorsma, NK] Had de jonge arts zich niet te gemakkelijk opzij laten schuiven? 'Had ik niet een zeker verraad gepleegd door het spoortje menselijk contact dat ontstaan leek zo schielijk af te breken? Was dit misschien de druppel geweest die zijn emmer vol boosheid had doen overlopen? Pas veel later heb ik "Keefman" gelezen.'

Boorsma heeft deze ervaring al die jaren bij zich gedragen. In een telefoongesprek dat ik na ontvangst van zijn brief met hem voerde, vertrouwde hij me toe dat het hem goed had gedaan dat hij zijn verhaal nu verteld had, als 'kleine aanvulling' op de biografie.

Op 23 januari zou de bundel *Lunchpauzegedichten* worden gepresenteerd. Nog in januari had Arends enkele medewerkers van De Bezige Bij op zijn kamer gedichten uit de bundel voorgelezen. Alsof er niets aan de hand was. Maar hij wist dat het verschijnen van zijn nieuwe dichtbundel niets aan zijn eenzame en treurige leven zou veranderen. Schrijversroem had hij wel gewild toen hij twintig was, 'maar nu niet meer'.

Inmiddels is er van *Schrijversroem* een tweede (ongenummerde) druk in een zeer beperkte oplage verschenen. Deze kost €12,95 incl. verzendkosten. Betaling op giro 749 75 75 t.n.v. Antiquariaat Fenix, Amsterdam, o.v.v. 'Schrijversroem'.

# ‘Wat doen we hier eigenlijk?’
# *Lucebert in Berlijn*
**Peter Hofman**

*Iets meer dan vijftig jaar geleden, op 20 september 1955, vertrok Lucebert met zijn gezin naar Oost-Berlijn, het hart van de DDR. Hij zou daar voor twee jaar, op uitnodiging van de theatermaker Bertolt Brecht, tegen een vorstelijk honorarium als ‘Meisterschüler’ verbonden worden aan Brechts ‘Arbeitsgemeinschaft für Dramatiker’. Nog geen halfjaar later keerde hij terug in zijn woonplaats Bergen, opgelucht dat hij Gross-Berlin, ‘deze hondse stad’, achter zich kon laten. Wat ging er mis?*

Al in de zomer van 1954 was Lucebert uitgenodigd door Bertolt Brecht (1898-1956) toen deze in Amsterdam deelnam aan het internationale P.E.N.-congres. De auteur en theatermaker Brecht, die in 1933 nazi-Duitsland was ontvlucht, had na zijn terugkeer in Oost-Berlijn in 1949 het Berliner Ensemble opgericht, een gezelschap dat alle aspecten van het theatermaken beoefende. In Amsterdam vroeg Brecht aan de schrijver Theun de Vries of deze een jonge, talentvolle schrijver wist die hij als ‘Meisterschüler’ aan zijn gezelschap kon toevoegen. Die moest dan een bestaand volkstoneelstuk bewerken - zoals Brecht dat met de *Beggar's Opera* uit 1728 had gedaan - waarna Brecht het zou ensceneren. Volgens De Vries was *De Spaanse Brabander* van Bredero daarvoor geschikt. Hij noemde onmiddellijk Lucebert als groot talent, waarna het verdere contact gelegd werd via de fotografe Gerda Goedhart, een joods-Duitse vrouw die Brecht al kende van ver voor de oorlog. Doordat Goedhart net als Lucebert bevriend was met de schilder David Kouwenaar, was de afspraak met Brecht gauw gemaakt.

Brecht had inmiddels Luceberts bundel *Apocrief* gelezen en tijdens een lunchafspraak in Amsterdam bleek dat Luceberts poëzie hem getroffen had. Namens het Oost-Duitse ‘Schriftstellerverband’ nodigde hij Lucebert uit om voor langere tijd naar Oost-Berlijn te komen. Lucebert stemde in met de principeafspraak die hij na de officiële uitnodiging nog schriftelijk zou bevestigen. Brecht noch Lucebert kon weten dat het nog veertien maanden zou

duren voordat het plan werd uitgevoerd.

Toen Lucebert dat najaar de uitnodiging van Brechts secretariaat ontving, antwoordde hij per omgaande: ‘Lieber Brecht, ja, sehr gern wollen wir, meine Frau und ich, zu ihnen hinüber kommen. Aber Sie bekommen schon jetzt eine ganz grosse Familie: zwei Kinder [...] und nächstes Jahr kommt vielleicht das Dritte! Als alles wirklich in Ordnung ist, können wir in Dezember abreisen.’ Dat laatste was te optimistisch gedacht, zoals al gauw bleek uit de berichten van Isot Kilian, de secretaresse van Brecht. De uitbreiding van het ‘Projekt Arbeitsgemeinschaft für Dramatiker’, waaraan Lucebert zou deelnemen, was nog lang niet rond. Op 20 januari 1955 wendt Brecht zich tot minister-president Grotewohl. Hij vertelt hoe hij met zijn dramaturgen werkt aan een ‘ernsthaft marxistischen Dramaturgie auf materialistisch-dialektischer Basis’. Voor dit project heeft zich, aldus Brecht, onder anderen de Nederlander Lucebert gemeld ‘der ebenfalls in Amsterdam mehrere Preise bekam und für den begabtesten holländischen Dichter gilt’. Brecht wil hem voor een of twee jaar naar Oost-Berlijn halen. Bij de Berlijnse autoriteiten vraagt Brecht woonruimte aan: ‘... für Lucebert, der drei Kinder hat, eine 4-Zimmer-Wohnung’.

Beide aanvragen stuitten op allerlei ambtelijke bezwaren. Uiteindelijk schrijft Brecht op 6 juni in een woedende brief dat het om een internationale culturele aangelegenheid gaat en dat hij niet door toedoen van het ministerie zijn aanzien te grabbel wil laten gooien.

## *Familie Doorsnee*

Voor Lucebert en zijn echtgenote Tony was het een vreemde periode. Hoewel ze niet van alle verwikkelingen op de hoogte werden gesteld, was duidelijk dat ze geduld moesten hebben, zonder te weten hoe lang. Lucebert had het gevoel zich tegenover deze en gene te moeten verontschuldigen. Zo begint hij in februari een lange brief aan de Nijmeegse boekhandelaar Johan van Nieuwenhuizen met de mededeling: ‘Allereerst het voor mij, en de aarde weet voor wie nog meer, allerbelangrijkste: ik ga binnen afzienbare tijd met het hele gezin in het buitenland wonen. Maar, schrik niet, de bestemming is Ost-Berlin! [...] We krijgen een huis en 1200 mark per maand en dat zal 1 à 2 jaar kunnen duren. Tegenprestaties hoef ik niet te leveren, ik mag doen en gaan en staan waar ik wil. Een propagandastunt? In zekere zin ja maar ik ben er toch ook van overtuigd dat het door Brecht zelf echt op een menselijke wijze gemeend is. Hij is nog een ouderwetse idealistische communist, een ras dat helaas aan het uitsterven is, vrees ik.’

Lucebert vermeldt verder dat hij Brechts boek *Theaterarbeiten* heeft gelezen om zich te verdiepen in de werkwijze van het Berliner Ensemble. Aansluitend daarop schrijft hij: ‘Ikzelf heb een radio-stemmenspel geschreven. Het is heel kort, het gaat tegen de bewapening en ik weet natuurlijk niet of het 't doet. Het begint met de vraag: wie maakt de oorlog, waarom wordt er oorlog gevoerd. Een “familie doorsnee”, een soldaat, een generaal worden opgevoerd. Langzaamaan wordt duidelijk dat zij het niet zijn die de misdaad doen, maar dat de moordenaars die lieden zijn die nooit en te nimmer het slachtveld betreden, die daar ver van wonen in bungalows onder wuivende palmen. Het spel heet de perfecte misdaad. Ik zal het hier wel niet uitgevoerd

krijgen.' Het wordt wel gepubliceerd, in *Maatstaf* van mei 1955. In navolging van Brecht had Lucebert drie liederen in zijn klein radiostemmenspel opgenomen, met koor en solostemmen.

Lucebert vertelt Van Nieuwenhuizen niet wat hij in 1968 in de heruitgave van *De perfekte misdaad; klein radiostemmenspel* wel vermeldde: 'Nu was "de perfekte misdaad" geschreven uit bezorgdheid over de herbewapening van west-duitsland. een bezorgdheid die sommigen met mij deelden, maar die door de meeste partijen en door het overgrote gedeelte van het kiezersvolk luchthartig werd weggewimpeld [...].'

Men zag een sterk West-Duitsland als een buffer tegen het 'rode gevaar'. Eén van degenen die deze bezorgdheid met hem deelden was Rudy Kousbroek. Deze had in 1954 een manifest geschreven, 'Mit brennender Sorge', waarin hij zich keert tegen de ongebreidelde en ongenuanceerde communistenvrees.

Luceberts onzekerheid over de implicaties van de komende verhuizing naar Oost-Berlijn blijkt ook uit de brief waarin hij Simon Vinkenoog bericht over de geboorte van zijn dochtertje Noa op 21 april 1955. Hij vervolgt dan: 'verder hebben we bericht uit Ost-Berlin. In mei kunnen we er heen en zo werd de jeugdige dichter omigekocht door Moskou maar zenuwachtig was hij wel [...] ja ja, we maken maar grapjes'. Het bericht uit Berlijn zou voorbarig blijken; de onzekerheid over het tijdstip van vertrek duurde voort.

In een brief aan Jan Peter Barth van uitgeverij Stols vraagt Lucebert om een voorschot: 'Ik ga n.l. in October naar Bulgarije en heb dus wat geld nodig om mij daar te kunnen roeren. Ik heb mij, driftiger dan ooit, op en in de fotografie gestort [...] en mij roeren in Bulgarije betekent dus nu schieten, schieten schieten de rozenteelt, zijderupsen en mahomedanen. Maar daarvoor zijn films nodig en films zijn duur en vandaar 't verzoek.'

Voor de reis naar Bulgarije was Lucebert uitgenodigd door de schrijfster Sonja Prins (1912). Zij werkte voor het CPN-blad *Politiek en Cultuur* waarin ze boekbesprekingen en nieuws over kunst verzorgde. Via Paul de Groot kreeg ze een uitnodiging van de Internationale Schrijversbond voor een bezoek aan Bulgarije. Voor die reis mocht ze twee reisgenoten kiezen, zo vertelde ze in 2003. Naar eigen zeggen nodigde ze Lucebert uit vanwege zijn kroning tot Keizer der Vijftigers. Lucebert bleek haar gedichten te waarderen en hij nam haar uitnodiging dan ook aan. De tweede die Prins uitnodigde was Hans Redeker, die als literair medewerker van het *Handelsblad* mooie reisreportages zou kunnen schrijven.

Op het moment dat de afspraak werd gemaakt wist Lucebert nog niet wanneer ze nu eindelijk naar Berlijn konden vertrekken. Hoe frustrerend het wachten was, blijkt uit een brief aan Vinkenoog: '[...] de berlijnse plannen worden vager en vager omdat daarginds een secretaresse zit die na elke briefwisseling een grondige hersenspoeling krijgt zodat ze nooit iets nieuws maar altijd iets ouds te berichten heeft. Een complete Kafka-waanzin.'

Dan komt eindelijk het verlossende bericht. Tony schrijft op 6 september aan Jan Peter Barth: 'Uit Berlijn kregen we prettige berichten over eine sehr schöne Wohnung an einem grünen Platz.' Ze bereidden zich voor op een complete verhuizing: in het Oostberlijnse huis zou alleen voorzien worden in meubilair en stoffering; al het andere moesten ze meenemen. Boeken, teke-

Briefje van Lucebert aan Simon Vinkenoog en zijn vriendin Rory naar aanleiding van de geboorte van Noa op 21 april 1955

ningen en enkele bezittingen die ze niet nodig hadden, sloegen ze op bij Mies Huizenga, een vriendin in Bergen.

Op dinsdag 20 september stapte Lucebert met zijn gezin op de trein naar Oost-Berlijn. Lucebert in 1978: ‘De aankomst viel me al zwaar tegen. Een leeg perron en een uitgestorven stad die stonk naar puin en geroosterd mensenvlees. Een *unheimische* sfeer.’

Ze kregen een huis met vijf kamers toegewezen aan de Herthaplatz 3 in de wijk Niederschönhausen, niet ver van het regeringscentrum. Lucebert: ‘In het huis werden wij door de buren met een mengeling van afstandelijkheid en neerbuigende beleefdheid benaderd. De meeste gezinnen woonden met vier, vijf kinderen in een kamer, maar wij hadden *vijf* kamers. Dus moesten wij volgens die mensen belangrijk zijn. Bovendien kreeg ik met mijn *Intelligenzkarte* van alles vijf keer zoveel als de anderen.’

Kort daarna begon de reis naar Bulgarije. Evenals Prins en Redeker arriveerde Lucebert op 29 september in Sofia, waar ze werden verwelkomd door de vertegenwoordigers van de Bulgaarse Schrijversbond. Na Sofia maakten ze een rondreis door het land. Ze werden overal hartelijk ontvangen en de Schrijversbond richtte grote maaltijden aan waarbij varkens aan het spit geroosterd werden. Dat was echt iets voor Lucebert, aldus Prins. Lucebert fotografeerde naar hartenlust en maakte een reisverhaal in foto's. Opvallend is dat het vooral veel portretten, dagelijkse taferelen en vrij onbekende bezienswaardigheden zijn.

De route die werd afgelegd is enigszins te volgen aan de hand van de titels en volgorde van de vijf gedichten die Lucebert later over deze reis schreef: ‘Sofia’, ‘Stara Zagora’, ‘Het Rila klooster’, ‘Tirnovo’ en ‘Neceber’. Hij publiceerde ze als ‘Een reisje naar Bulgarije’ in *Maatstaf* van augustus 1957, waarna de cyclus werd opgenomen in de bundel *Amulet.* Kort na zijn terugkeer in Berlijn schreef hij aan Gerrit Kouwenaar en Tientje Louw: ‘Bulgarije, dat is zo'n mooi onderwerp dat ik er

haast niet over durf te schrijven. Een land om gedichten en alleen maar gedichten op te maken, wat me helaas tot op heden niet is gelukt, ondanks al de vele pogingen daartoe. Wel heb ik er een paar aardige foto's vandaan gehaald. 't Viel wel niet mee, 't kieken, want alles is roef raf heel vlug gegaan, 2000 k.m. reizen in twee weken tijds door half onbegaanbaar berggebied'.

Ondanks de lof op Bulgarije keerde Lucebert eerder terug dan de andere twee; hij

verlangde naar zijn gezin in het verre Berlijn. Aan Kouwenaar schrijft hij over zijn ergernissen in Oost-Berlijn, zoals de taal die de kolenboer uitslaat: ‘die Tommies, so ene schweinerei se mit uns jemacht haben [...]... èh bitte? ah die konzentrationslager, hoaben wir doch jar nicht jewusst mensch, all der blöde kwatsch den der Hitjler jemacht hat, ach!’.

Lucebert en Tony vragen zich dagelijks af wat ze eigenlijk komen doen in Berlijn: ‘We dobberen maar wat de dagen door en zodoende ben ik hier nu al een misplaatste figuur geworden. Want men had toch wel wat van mij verwacht [...]. Nergens wordt zoveel over werken en de werkers gesproken als hier.’ Ze missen hun vrienden, de Hollandse borrel, het Leidseplein, goede films en muziek, schrijft Lucebert, ‘maar gelukkig hebben we nu een radio met 1 maal per dag 1 uur jazz uit Washington 's avonds om 9 uur op de korte golf, oh lieve korte golf!’

Over Brechts theater schrijft hij: ‘[...] wel fraai, maar een beetje te mooi naar mijn smaak. Er is weinig revolutionairs meer aan; het is bijna een aangelegenheid voor de fijne luiden geworden die je er dan ook 's avonds ziet zitten, allemaal uit het westen gekomen in hun sjieke amerikaanse sleejen! ja, ein hochkultiviertes theater.’

Natuurlijk wil Lucebert zijn gastheer Brecht wel ter wille zijn. Aan Mies Huizenga vraagt hij eind november *De Spaanse Brabander* op te sturen: ‘De Spaanse Brabander wil men vertaald hebben en ik kan toch moeilijk zeggen, nee ik verdom het. Ik moet het op z'n minst proberen eerst, en daarna kan ik altijd nog zeggen: heus, het gaat niet. Snap je. We zijn een beetje bedrogen, althans zo voelen we ons, maar eigenlijk is het onze eigen stomme naïviteit die alles voor ons gemaakt heeft zoals het is.’ Voor de door Brecht beoogde vertaling en bewerking van *De Spaanse Brabander* moest Lucebert samenwerken met de regisseur en auteur Claus Küchenmeister die eveneens behoorde tot Brechts Schriftstellerkreis. Küchenmeister bewaart goede herinneringen aan Lucebert. Maar aan *De Spaanse Brabander* hebben ze nauwelijks gewerkt, zo vertelde hij in 2000: ‘Misschien heeft Brecht hem te weinig gestimuleerd, óf te veel ontmoedigd. Het motto van Brecht luidde: “Eine Begabung muss man entmutigen”.’

Lucebert bracht dus weinig terecht van Brechts opdracht maar wel schreef hij het verhaal ‘Der gefallene Heilige’, dat op zondag 25 december geplaatst werd in de ‘Weihnachtsbeilage’ van de *Berliner Zeitung*. Hierin beschrijft Lucebert een komisch voorval uit zijn jeugd, waarbij zijn vader als Sinterklaas van zijn paard en daarmee van zijn voetstuk valt. Tot overmaat van ramp blijkt na het lange en vermoeiende sinterklaasfeest de deur van de stal waarin zijn gewone kleren liggen, gesloten en de sleutel onvindbaar te zijn. ‘Vielleicht hat das boshafte Pferd ihn verschluckt? Wer weiss. Jedenfalls, mein Vater hat bis zum späten Abend, mit all dem Bischofszeug bekleidet, vor sich hingebrütet. Nur dann und wann meiner Mutter zuknurrend: “Nie und nimmermehr will ich ein heiliger Kinderfreund sein!”’, zo besluit Lucebert zijn verhaal.

## *Zwarte coltrui*

Lucebert werd een aantal keren uitgenodigd bij Brecht thuis. In 1978 vertelde hij hierover: ‘Tijdens de bijeenkomsten bij Brecht thuis werd door de aanwezige

schrijvers, regisseurs en acteurs niet veel over de situatie in het land gepraat. Maar uit het weinige wat Brecht zei kreeg ik de indruk dat hij heel goed wist hoe het systeem functioneerde. Brecht was een idealist maar ook een cynicus. Hij voelde zich oud, had last van zijn hart, hij geloofde misschien nog wel in het ideaal; maar tegelijkertijd liet hij Hollandse Willem II sigaren en goeie boter uit West-Berlijn komen - de muur was toen nog niet gebouwd. Brecht had zijn twijfels. Hij had toentertijd al heel scherp door wat er loos was.'

In 1992 vertelde Lucebert voor de VPRO-radio: 'We begrepen zijn situatie wel; hij had daar een droom verwezenlijkt met behulp van die regering. Geld speelde geen rol. [...] Hij bespeelde het Zentral Komitee, daar had hij zich grote macht verworven.'

Luceberts diepe onvrede over zijn verblijf in Oost-Berlijn blijkt ook uit de verslagen van een nieuwjaarsfeest van kunstenaars, begin 1956. Toevallig waren hierbij drie bekenden aanwezig: de uitgevers Geert Lubberhuizen en Wim Schouten van De Bezige Bij en de criminoloog Wim Nagel die als dichter en prozaïst publiceerde onder de naam J.B. Charles. In *Van het kleine koude front* (1962) vertelt Charles hoe hij rond de jaarwisseling 1955-1956 in Berlijn verblijft, waar begin januari Lubberhuizen en Schouten hem komen opzoeken. Samen bezoeken ze een kunstenaarsfeest in Schönhausen, Oost-Berlijn, waar Charles is uitgenodigd. Tot hun verbazing speelt de radio jazz uit het westen: Louis Armstrong en anderen. Charles: 'Het is wel iets om even bij stil te staan: 23 jaar lang mag hier geen jazz worden gehoord, eerst niet omdat die door negers gespeeld wordt en amerikaans is, later omdat het amerikaans is en de fortschrittliche Ziel onwaardig. Nu is dan besloten dat het voor een enkele keer geen kwaad kan. Wij nemen dat besluit ter harte en dansen. Lucebert en Tony zijn er ook, wij zijn dus met zijn vijven Nederlanders.' Lubberhuizen brengt een toast uit: 'Zum Wohl! Zum Grotewohl!' En Charles vervolgt dan: 'Ik ga op een stoel staan en reciteer: "Ich bin der Graf von Wester und vögele deine Schwester." Gelukkig begint Lucebert een kommanderende SS'er na te schreeuwen en kan ik weer van mijn stoel afstappen. Enkele gasten gaan verbijsterd weg, wij blijven tot het laatst.'

De herinneringen van Wim Schouten, beschreven in *Een vak vol boeken* uit 1988, wijken af van die van Charles: 'Lucebert liep in een zwarte coltrui rond. Nadat enige uren verstreken waren, zat hij eenzaam op een rechte stoel en riep voortdurend zacht "Heil Hitler, Heil Hitler" voor zich uit. Het gezelschap begreep niet wat wij, gekken uit Holland, daar te maken hadden.' Lucebert vertelde in 1978 dat hij zich al eerder had geërgerd aan de onderdanigheid van dienstmeisjes met hun witte kapjes en hun kniebuiginkjes op literaire avondjes. Tijdens het bewuste feest werd hij zo kwaad dat hij naar de keuken stiefelde en de meisjes toeriep: '"Liebe Mädchen, kommen sie doch tanzen und trinken, wir leben in einem Arbeiter- und Bauernstaat, kommen sie doch." Nee, nee, ze werden rood, schuifelden van de ene bil op de andere, zeiden: "Das dürfen wir nicht." Toen werd ik zo godvergetes kwaad dat ik naar de zitkamer rende en schreeuwde: wat is dit voor een arbeiders- en boerenstaat, de meiden zitten godverdomme in de keuken. Sieg Heil, dat is het, Sieg Heil, Sieg Hitler. De schrijvers keken me aan en mompelden: hij is dronken.'

Later zou Lucebert zijn onlustgevoelens

verwoorden in het gedicht ‘gross-berlin 1956’ waarvan de eerste strofe luidt:

*in deze hondse stad vol*
*hondentrouw en hondenminnaars*
*elke trouwe hond zijn eigen*
*gewetenloze hondsvot*
*rust ik niet deze*
*steedse steppe deze historische bron*
*van dolle verdorring is in rust*
*nog een oordeel*

Niet lang na de avond in Schönhausen werd Lucebert gearresteerd: ‘Op een middag liep ik op straat en zag in een heuvel puin onder de sneeuw. Een stilleven, dacht ik, da's mooi, daar maak ik een foto van. Ik haalde mijn cameraatje uit mijn jaszak en drukte af. Toen ik weer opkeek stond er een man in een overall naast me. Een arbeider.’ De man zei dat Lucebert mee moest komen: ‘Hij bracht me naar de portiersloge in een nabijgelegen fabriek. Daar vroeg hij aan de portier om op te bellen. Opbellen? Even later kwam een politiebusje aanrijden. Ik moest mee. Werd in een cel gestopt. En daar heb ik uren gezeten.’

Pas de volgende dag kwam Lucebert thuis, 's Avonds was er een man zijn cel komen binnenlopen: ‘Hoedje op, lange lodenjas aan, akten tas onder de arm. M'n hart stond stil. Dat is het, dacht ik. Gestapo. GESTAPO. En dan dat benepen stemmetje. *Bitte, kommen Sie mal mit.* In een kamertje, zijn bureau, vroeg hij: “Waarom zit u hier eigenlijk?”’ Lucebert vertelde waarom hij gearresteerd was, wat weer veel heen en weer getelefoneer tot gevolg had. Hij vertelde dat hij in Oost-Berlijn was op uitnodiging van Bertolt Brecht, wat de man niet geloofde. Eindelijk, nadat de man met de schrijversbond had gebeld, mocht Lucebert weg: ‘Toen ik buiten stond dacht ik: en als je nu eens niet zo'n goede referentie had kunnen opgeven...’

Voor Lucebert was de maat vol. Het tweejarig stipendium en de bescherming van Brecht konden hem niet langer tegenhouden: ‘De volgende dag heb ik Brecht opgezocht. Heb ik hem verteld dat ik weg wilde. Dat zowel mijn vrouw als ik heimwee hadden naar Nederland. Brecht - een beminnelijk en intelligent man - had al snel door wat er aan de hand was. Opeens begon hij te schreeuwen. Zijn ogen puilden uit. Hij liep rood aan. Hij... hij bood me een kans die ik niet aannam. [...] Hij was woedend, woedend. Het is een van de allerellendigste momenten uit mijn leven geweest.’

Het besluit om naar Nederland terug te keren was genomen, maar het zou nog weken duren voordat ze een uitreisvisum kregen. Begin maart 1956 kwamen Lucebert en Tony met de drie kinderen weer terug in Bergen.

Na Luceberts vertrek uit Berlijn werd een serie cartoons van hem gepubliceerd in het tijdschrift *Das Magazin.* Daarin verzorgde de tekenaar Herbert Sandberg de maandelijkse rubriek ‘Der freche Zeichenschrift’ waarin hij tekenaars en hun spotprenten of cartoons aan de lezers presenteerde. In het nummer van maart 1956 was de rubriek gewijd aan Lucebert: ‘Ein junger Mann aus Holland’, vier pagina's tekst met zeventien geestige tekeningen. Sandberg beschrijft Lucebert als ‘Maler, Karikaturist, Dichter und Fotograf’. Als karikaturist blijft Lucebert lyricus, vindt Sandberg: de vaak onwerkelijke situaties die hij tekent ‘haben immer einen poetischen Reiz’.

De voortijdige terugkeer van Lucebert en zijn gezin bleef voor de pers niet onopgemerkt. Het eerste interview met Lucebert

„Keizer der Vijftigers" naar Oost-Berlijn

AMSTERDAM, Dinsdag

Met zijn vrouw en zijn drie kinderen is de dichter Lucebert vanochtend in alle vroegte naar Oost-Berlijn vertrokken. Men zou dit kunnen beschouwen als de nieuwste „stunt" van deze experimentele dichter, die als „Keizer der Vijftigers" (d.i. de dichtergeneratie van 1950) onder andere het Stedelijk Museum in Amsterdam op stelten heeft gezet, maar zelf is hij er bepaald rustig onder.

Politiek wenst hij het liefst niet betrokken te zijn bij zijn ganz achter het IJzeren Gordijn. Hij gaat er een kijkje nemen. Intussen zal dit kijkje, dank zij een beurs van de Akademie für Dramatiker, een organisatie, die door Berthold Brecht in het leven is geroepen, minstens een jaar duren.

Lucebert heeft bovendien een huis toegewezen gekregen, iets waarnaar hij in Amsterdam en Bergen (N.H.) jarenlang tevergeefs heeft gestreefd.

Over eventuele werkzaamheden kon hij nog niets zeggen. Misschien kan hij als decorontwerper of fotograaf — vooral de laatste maanden heeft hij zich als foto-

Lucebert met vrouw en kroost in de trein, die hem naar Oost-Berlijn zal brengen.

graaf zeer ontwikkeld — werken voor het Berliner Ensemble, het toneelgezelschap waar Berthold Brecht de toon aangeeft. In elk geval geniet hij diens bescherming sinds hij hem op het P.E.N.-Congres in Amsterdam ontmoette. Maar voorlopig geeft Lucebert de voorkeur aan reizen boven direct practisch werk. Het staat nu al vast, dat hij in October a.s. Bulgarije zal bezoeken.

*Nieuws van de dag*, dinsdag 20 september 1955

over zijn Oostberlijnse tijd stond in *De Waarheid* van 24 maart 1956. Opvallend is dat in het betreffende artikel niets is terug te vinden over Luceberts ergernissen aan het systeem en de mensen in de DDR zoals hij die in zijn brieven verwoord had. De enige kritiek die Lucebert uit is dat zo weinig mensen in de DDR gebruikmaken van de mogelijkheid tot vrije meningsuiting: ‘want bij hen zit de angst die ze hadden voor de landadel uit het feodale Pruisen, en voor Hitler, er nog altijd in. Ze leven in een angst die nergens op berust, en die psychose wordt van bovenaf bestreden. [...] als er één dwang op het volk wordt uitgeoefend, dan is het de dwang om zelf te leren denken.’ ‘Lucebert had langer kunnen blijven’, schrijft *De Waarheid*, ‘maar hij en zijn gezin waren toch Nederlanders in den vreemde, en de aantrekkingskracht van Amsterdam en Bergen heeft niets met politiek, maar alles met gehecht zijn aan eigen land en volk te maken’.

De ‘speciale verslaggever’ van *De Telegraaf* schrijft op 14 april 1956 dat Lucebert vervroegd is teruggekeerd omdat hij niet meer kon wennen aan een grote stad - ‘en dan nog een stad, waar men nog op elk moment aan de oorlog herinnerd wordt, waar, zoals hij het tegen ons uitdrukte “geen huis zonder kogelgat te vinden is”. En dan: [...] er wonen Duitsers, die allemaal Duits spre-

ken en die bitter weinig geleerd hebben van de oorlog: nou ja, ze hebben die oorlog dan wel verloren, maar ze zijn nog wel het beste en het grootste volk en Hitler was misschien wel een slechte kerel, maar die joden waren ook niet zo best... Dat is taal die Lucebert daar vaak heeft horen spreken en dat was niet prettig.'

Enkele maanden na Luceberts terugkeer, op 18 augustus 1956, overleed Brecht aan een hartaanval. Lucebert en Leo Peters - schrijversnaam van Leo Klatser - eerden hem met een artikel in *Literair Paspoort*, 'Een lyricus als toneelhervormer', waarin ze stellen: 'Al het werk van Brecht is doortrokken van een koppig verzet tegen de belemmeringen van de vrijheid. Niet de vrijheid als een abstractie, een geliefkoosd ornament, maar vrijheid die een wezenlijk bestanddeel van de menselijke existentie zou kunnen zijn.'

In het interview met Jan Brokken uit 1978 gaat Lucebert voor het eerst in op de problemen die hij destijds in Berlijn ondervond: 'Als ik nu een heel verhaal ophang over de miserabele materiële en menselijke toestanden in Oost-Berlijn, en dat ik daarom Brecht de rug toekeerde, wek ik misschien de indruk dat ik degeen was met het zuivere zieltje en de schone handen en dat Brecht de karakterloze dienaar van een corrupt regime was. Maar zo was het niet. Evenals Wolf Biermann later, zag Brecht heel scherp wat er niet deugde. Brecht spuide kritiek, hekelde, ageerde, handelde. En wat deed ik? Niets. Ik durfde in de toch veilige omgeving van Brecht nauwelijks mijn mond open te doen. Het waren benauwdheid, kortzichtigheid, gebrek aan moed en ook die typische vorm van Hollands provincialisme en wereldvreemdheid die maakten dat ik er niets opstak, en er viel van Brecht zelf en zijn naaste omgeving heel wat te leren en ik zat almaar op mijzelf teruggetrokken te mokken en uit te roepen hoe slecht die wereld wel was.'

Na tweeëntwintig jaar had Lucebert voldoende afstand genomen om zijn eigen onvermogen als een belangrijke oorzaak van het mislukte Berlijn-avontuur te zien. Hij besefte ook hoe ongewoon een dergelijke onthulling was, zoals blijkt uit zijn brief van 30 maart 1978 aan Jan Brokken: '[...] ik vermoed dat mijn verklaringen over het verblijf in berlijn wel enig opzien zal baren, altijd de flinke piet willen uithangen is toch gebruikelijker.'

De gerijpte kunstenaar Lucebert had dat laatste niet meer nodig.

De auteur dankt Tony Lucebert voor haar toestemming de gebruikte teksten en afbeeldingen te publiceren.

## *Literatuur*

Jan Brokken, 'Lucebert. De Keizer in ballingschap', in *Haagse Post*, 22 april 1978

Lucebert, *Het hart van de zoeker - foto's van Lucebert*, (Amsterdam, De Bezige Bij 1987)

Hans Olink, 'Een talent moet men ontmoedigen; Lucebert bij Brecht in Oost-Berlijn', in *De Parelduiker,* jg 5 (2000) 2

Jens Christian Jensen, *Lucebert schilder,* (Nijmegen, SUN 2001)

Ton Delamarre, ‘Lucebert in Bulgarije’, *Balkan Bulletin*, jg 15 (2003) 1, 2 en 3

### *Andere bronnen:*

Gesprekken met Tony Lucebert, 2000-2004
Bertolt-Brecht-Archiv te Berlijn
Lucebert-archief Stedelijk Museum Amsterdam

# Loslatende etiketten
## *Over voor- en nadelen van de groepsbiografie*
**Jenny Uglow**

*Waarom lezen we tegenwoordig zo graag biografieën van groepen? Jenny Uglow, biografe van onder anderen Elisabeth Gaskell, William Hogarth en de leden van de Lunar Society, gaat in op de verschillende aspecten van een genre dat al lang bestaat, maar actueler lijkt dan ooit.*

Volgens Stephen Poole hebben biografen het altijd maar over hun vak, en zijn zij waarschijnlijk ook de enigen die er interesse voor kunnen opbrengen. Misschien heeft hij gelijk. Maar soms krijg je de indruk dat het tegenovergestelde het geval is: er worden ons biografen zoveel vragen gesteld dat we, niet altijd op plezierige wijze, gedwongen worden na te denken over wat we doen. Toen ik *The Lunar Men* af had, mijn boek over de achttiende-eeuwse Lunar Society uit Birmingham, werd ik geconfronteerd met vragen over 'groepsbiografieën'. Vanaf dat moment zag ik ze overal, en begon ik er zelf ook vragen over te stellen. Waarom zijn we momenteel zo geïnteresseerd in groepen, gezelschappen en bewegingen? Kunnen we stellen dat een groep een 'leven' heeft, zoals een individu? Waarom voelen zoveel schrijvers zich tot dit genre aangetrokken?

Het is niet mijn bedoeling groepsbiografieën op te hemelen ten koste van levensbeschrijvingen van individuen. Dat zou net zo onzinnig zijn als de bewering dat een bouillabaisse 'beter' is dan een goed klaargemaakte tong. Het zijn afzonderlijke exercities, en het onderwerp zelf roept de juiste vorm op. Toch brengen boeken over groepen speciale uitdagingen en geneugten met zich mee. Er valt trouwens ook veel voor te zeggen om het werk van een individu niet te behandelen als iets wat op zichzelf staat. Er zijn twee typen groepsbiografieën, die beantwoorden aan verschillende drijfveren en interesses. Ik noem ze de brede en de smalle benadering. Bij het eerste type, de brede benadering, groepeert een schrijver levens onder een bepaald label: ontdekkingsreizigers, kunstenaars, tapdansers. Deze collectieve levensbeschrijvingen zijn lichtjaren verwijderd van een studie over een bepaalde groep als de Lunar Men, maar dit is wat je aantreft als je 'groepsbiografie' opzoekt in een catalogus. De neiging tot classificeren is sterk; het type is net zo oud

als de westerse canon. En hoewel zo nu en dan een schrijver als John Aubrey een universum van korte levens weet te creëren van een briljante originaliteit, gekruid met de nodige roddel, worden sinds Plutarchus afzonderlijke levens vaak onder één noemer gebracht om bepaalde ideeën uit te dragen. Twintig jaar geleden begon ik uit wrok, omdat alle naslagwerken vol mannen stonden, aan de *MacMillan Biographical Dictionary of Women.* Dat was een krankzinnige onderneming, het product van een tijd waarin feministen heldinnen nodig hadden en Google nog niet bestond.

De moderne variant van de groepsbiografie maakt gebruik van slechts een paar levens - misschien vier of vijf - om een verleden te onthullen dat ons anders zou zijn ontgaan. Misschien dat daarom vrouwen bij deze variant een opvallende rol spelen, niet alleen als schrijfsters, maar ook als onderwerp: *Daughters of Brittannia* en *Courtisans* van Kathie Hickman, *Maharanis* van Lucy Moore, *Dr Johnson's Women* van Norma Clarke, of *Pandora's Breeches* van Patricia Fara, waarin de levens van vrouwelijke wetenschappers worden beschreven in relatie tot hun bekendere echtgenoten, vrienden of broers. Al die mensen hoeven elkaar niet gekend te hebben en zelfs niet in dezelfde tijd te hebben geleefd, maar hun cumulatieve ervaring is breed genoeg om, in de woorden van Sebastian Faulks, 'het gevoel van "nou en" weg te nemen dat een individueel kort leven nog wel eens aankleeft'. Soms maakt een collectieve biografie gebruik van een onverwachte invalshoek die maakt dat we met andere ogen naar de geschiedenis kijken. Bij het schrijven van *The Fatal Englishman*, over drie gedoemde wonderkinderen - Christopher Wood, Richard Hillary en Jeremy Wolfenden - liet Faulks zich niet leiden door het idee van succes maar door dat van mislukking, het idee dat 'jonge of korte levens betere indicatoren zijn voor de druk die door heersende opvattingen wordt uitgeoefend dan lange levens die met eerbewijzen zijn bekroond'.

## *Gedeelde ervaringen*

De tweede soort groepsbiografie - de smalle benadering - is de studie van de levens van mensen die tot een bepaalde groep horen. Dit genre werd lange tijd beschouwd als stoffig en schools, maar is nu weer populair. Iedereen weet meteen waar het om gaat. We zijn tegenwoordig immers obsessief geïnteresseerd in de met elkaar verweven levens van kleine groepen mensen, de grondstof voor soaps als 'Coronation Street', 'EastEnders', 'Friends', 'ER', 'The West Wing' - om maar te zwijgen van 'Big Brother'. We begrijpen moeiteloos hoe binnen groepen allesoverheersende en ingrijpende problemen op het gebied van relaties kunnen ontstaan, en zien ook in dat een groep mensen technieken en ideeën kan ontwikkelen die bij de afzonderlijke individuen waarschijnlijk nooit zouden zijn opgekomen.

Hier speelt ook een commercieel element een rol. Mensen die boeken kopen, houden van afwisseling. Het uitgeversbedrijf wordt daarom gekenmerkt door golfbewegingen. Op een gegeven moment werden korte biografieën gezien als een welkome afwisseling van al die dikke delen vol voetnoten. De beste boeken over groepen combineren deze beknoptheid met een breder kader, en laten de lezer op aangename, eenvoudige wijze kennismaken met bepaalde periodes of ingewikkelde ideeën. In een wereld die

constant in beweging is, appelleren groepsbiografieën bovendien aan ons verlangen naar gemeenschappelijkheid, onze hunkering naar wortels en groepen, wat ook het succes van websites als *Friends reunited* en de populariteit van stamboomonderzoek verklaart.

De groep waar deze biografieën zich dan ook het meest op richten, is de familie. Een van de vele boeken die uit dit vaatje tapt is *Aristocrats* van Stella Tillyard, waarin de avonturen worden gevolgd van de ontzagwekkende gezusters Lennox in het achttiende-eeuwse Engeland van George III. Tillyard, die nu bezig is aan een boek over George III en zijn broers en zusters, voelt zich tot groepen aangetrokken omdat, zo zegt ze, 'ik altijd heb gedacht dat het lineaire idee van biografie beperkend is, niet "naar het leven getekend"; bovendien worden mensen mede gedefinieerd door mensen uit hun omgeving - daarom zijn verhalen over broers en zusters, klasgenoten en vriendenkringen net zo informatief als beschrijvingen van individuele levens'. Soms kunnen ze worden gecombineerd: '*Lytton Strachey* van Michael Holroyd, dat in 1968 uitkwam, is het beste vroege voorbeeld hiervan - het leven als een zedenkomedie die met tragische gevolgen door een groep vrienden wordt opgevoerd.'

Strachey vond in 1918 met *Eminent Victorians* de collectieve biografie opnieuw uit terwijl hij als lid van die eindeloos bediscussieerde culturele coterie, de Bloomsbury Group, vanuit zijn ligstoel boze blikken de wereld in zond. Sommige groepen, zoals de dadaïsten en de vorticisten, hebben een duidelijke beginselverklaring, maar vaker, zoals bij de Bluestockings, de Lake Poets en Bloomsbury, krijgen ze pas een etiket wanneer er op hun werk wordt teruggekeken. Vaak delen de leden van een groep een gemeenschappelijke overtuiging die zijn weerslag heeft op persoonlijke levens en publieke prestaties, en gelukkig voor ons - maar niet altijd voor hen - lenen de daaruit voortkomende verwikkelingen en seksuele spanningen zich bij uitstek voor de meer geavanceerde vormen van roddel. Dit geldt ook als de groepen wat ongeregelder en instabieler zijn, zoals in het Soho van de jaren vijftig en zestig, toen kunstenaars als Francis Bacon, Dylan Thomas, Brendan Behan en Colin McInnes van The Coach and Horses naar The Gargoyle Club trokken, en van The French Pub naar The Colony Room. Dit netwerk dankte zijn ontstaan niet aan ideeën maar aan vriendschappen en drank, en de leden ervan waren allen bewoners van, zoals George Melly het omschreef, 'dat gevaarlijke schuldenrijk waar we bevangen door angst de katers van vandaag probeerden te genezen door die van morgen te organiseren'.

Op hun oude dag voorzien groepsleden hun euforische gemeenschappelijke scheppingskracht dikwijls van een nostalgisch halo. Het laatste werk dat Joseph Priestley publiceerde voor hij in 1794 gedwongen uitweek naar Amerika, droeg hij op aan zijn vrienden van de Lunar Society, en hij verklaarde dat het genootschap 'mij zowel heeft aangemoedigd als onderwezen; zodat wat ik daar op filosofisch gebied verrichtte, eerlijkheidshalve bijna net zoveel aan jullie als aan mij moet worden toegeschreven'. 'Wij waren werkelijk als broers', schreef William Rossetti toen hij in 1895 de correspondentie van Dante Gabriel Rossetti voor publicatie gereedmaakte. 'We waren voortdurend samen en deelden met elkaar alle ervaringen die betrekking hadden op vragen over kunst en literatuur, en veel erva-

ringen die onze persoonlijke levens betroffen.' Millais, Hunt en Rossetti ontleenden het idee van hun semi-geheime, prerafaëlitische broederschap aan de Duitse kunstenaarsgroep de Nazareners, maar waren, zoals Jan Marsh heeft opgemerkt, niet altijd even serieus als hun voorbeelden. Ze overwogen een huis in Chelsea te nemen waar buitenstaanders de mededeling 'P.R.B.' zouden kunnen aanzien voor 'Please Ring Bell'. Rossetti stelde voor een Wederzijds Zelfmoord Genootschap op te richten, waarin geen plaats zou zijn voor 'wenen en het knarsen van tanden'. Zo legde hij het uit: 'Dan kom ik binnen en dan zeg ik: "Zeg Hunt, hou even op met het schilderen van dat hoofd en snij mij de keel af," waarop hij reageert door zijn model te vragen die positie vast te houden omdat hij zó weer terug is...'

Er is iets ontroerends aan de uitspraken van degenen die het laatst overblijven: 'Het verlies van je vrienden', verzuchtte Erasmus Darwin, 'is de grootste gesel van de ouderdom'. In een necrologie van Frances Partridge uit 2004 beschrijft Anne Chisholm hoe Partridge temidden van de relikwieën van haar verleden woonde: de leunstoel van Lytton bij het raam, het portret van Carrington boven het bureau en haar met brieven gevulde notenhouten klerenkast tegen de muur. Maar toen Partridge op honderdjarige leeftijd naar de Bloomsbury-tentoonstelling in de Tate Gallery ging, nam ze ook uitgebreid de tijd om het bed van Tracy Emin te bekijken.

## *Vriendschap en rivaliteit*

Een van de aantrekkelijke kanten van groepsbiografieën is dat lezers het gevoel krijgen opgenomen te worden in een kring en een geheim wachtwoord te weten komen. Groepen creëren vaak hun eigen kledingstijlen en bijna zonder uitzondering vinden ze een eigen taal uit, of ze nu surfers zijn of shoppers, wetenschappers of zangers. Dit is hoe David Cohen in 2005 in *The Evening Standard* het taaleigen van gangsters uit Zuid-Londen weergeeft:

> *Knives is fuck all. Later all my bruvs* [maten] *will be back from their robberies with our skengelengs* [pistolen] *and cream* [geld]. *Later there be mac-10s* [machinepistolen] *all over the floor, wall to wall. And moolah! We count it - 10 grand, 20 grand* [10 000 pond, 20 000 pond].

Amanda Foreman geeft een beeld van de lijzige manier van praten - 'deels kinderpraat, deels verfijnde aanstellerij' - van de Devonshire House-groep in de jaren zeventig van de zeventiende eeuw: '*hope* werd geschreven als *whop, you* werd *oo.* Klinkers werden verkort en verlengd zodat *cucumber* veranderde in *cowcumber, yellow* in *yaller, gold* in *goold*, en *spoil* rijmde op *mile.*' In haar invloedrijke, niet-lineair vertelde groepsstudie *A Sultry Month: Scenes of London Literary Life in 1846* schrijft Alathea Hayter: 'Zoals Carlyle zei, was het *coterie-Sprache* in haar meest wezenlijke verschijningsvorm, vol bijnamen, formuleringen die aan het eigenaardige Engels van Mazzini waren ontleend - "thanks God", "here down", "a mad" - of aan de versprekingen van een of andere oude Schotse kennis; een levendige geheimtaal die de ingewijden bijzonder veel plezier moet hebben gegeven.' Een dergelijk taalgebruik

is naar binnen gericht en sluit de rest van de wereld buiten. Soms kan die exclusiviteit aanstootgevend en elitair zijn. Maar elk netwerk overlapt

een ander. De cirkels lopen dwars door disciplines, grenzen en oceanen heen - en door de tijd: in *Paris Interzone* beschrijft James Campbell de hilarische, problematische neergang van kleine tijdschriften en literaire levens in Parijs vanaf de bevrijding tot de jaren zestig, van Gertrude Stein die zich over Richard Wright ontfermt, tot Alexander Tracchi en *The Merlin Press*, de *Paris Review* en Samuel Beckett, *The Olympia Press* en *Lolita.* Zo'n betoog is in strijd met het idee van het romantische genie, de geïsoleerde kunstenaar.

Een ander voorbeeld is *The Metaphysical Club*, Louis Menands groepsstudie van het Amerikaanse pragmatisme. De club waarnaar het boek is genoemd was klein en ging snel ter ziele: de levensduur ervan bleef beperkt tot een paar maanden in 1872. Hij bestond uit vier vrienden: Oliver Wendell Holmes, William James, Charles Sanders Pierce en John Dewey. Maar Menands beschrijving van hoe men in de nasleep van de Burgeroorlog op zoek ging naar een nieuwe filosofie, maakt duidelijk hoe bronnen en verwoordingen van denkwijzen zijn verankerd in levens en geschiedenis. Alle ideeën zijn in wezen maatschappelijk gevormd.

Wat mijn eigen groepsbiografie betreft wilde ik vooral schrijven over vriendschap, een onderwerp dat er nogal bekaaid afkomt in boeken, om van films maar te zwijgen. Door mijn boek over Hogarth was ik in de ban geraakt van de achttiende eeuw, toen informele groepen veel vitale en vernieuwende tendensen inbrachten. Het maakte in die tijd een vreemde indruk als je niet bij een groep hoorde. ‘De mens is een gezelschapsdier’, schreef Addison in 1711 in *The Spectator*, ‘en we nemen alle gelegenheden en voorwendselen te baat om onszelf te groeperen tot die kleine coterieën die we clubs noemen.’ De groep rond Samuel Johnson werd eenvoudigweg bekend als ‘The Club’. Reynolds, Burke en Goldsmith kunnen beschouwd worden als de oprichters, en door de jaren heen groeide het uit tot iets groots dat ook Boswell, Garrick, Gibbon, Sheridan, Adam Smith en Joseph Banks omvatte, een ontzagwekkende kongsi die de richtlijnen voor de Britse smaak vastlegde.

De prerafaëlitische families Burne-Jones (links) en Morris, 1874

Er bestonden ook talrijke minder invloedrijke clubs. De Lunar Society was een vriendengroep waarvan niet alleen Josiah Wedgwood, Erasmus Darwin en Matthew Boulton lid waren, maar ook James Watt, die de stoommachine ontwikkelde, en Joseph Priestley, de radicale leider en een briljante scheikundige. Gedurende vele

jaren ontmoetten ze elkaar regelmatig omstreeks volle maan, wanneer er genoeg licht was om de weg naar huis te vinden - vandaar de naam. Ze moedigden elkaar aan en kregen

de vruchtbaarste gedachten als ze bij elkaar waren, zoals Darwin erkende toen hij vanwege zijn werk als arts in 1778 een bijeenkomst moest missen:

> *Mijn god, wat een inventiviteit, wat een gevatheid, wat een retoriek, metafysisch, mechanisch en pyrotechnisch, zal als een badmintonshuttle tussen jullie filosofenpeloton heen en weer schieten! Terwijl ik, arme ik, helemaal op mezelf, gevangen in een diligence, over des konings wegen door elkaar wordt geschud, gegooid en geworpen, om de strijd aan te gaan met pokken of koorts!*

Het conflict tussen de 'ik, arme ik' en het 'peloton' is een maatstaf waaraan de dynamiek van een groep kan worden afgelezen. Sinds Plato en de Academie van Athene zijn dergelijke creatieve conflicten steeds weer opgedoken, in verschillende, van de tijdgeest afhankelijke vormen. Behalve dat beschermheerschap talent aantrekt (zie de troubadours die en masse op Eleanora van Aquitanië afkwamen en de kunstenaars die groepsgewijs naar het door de Medici geregeerde Florence trokken), voorzien groepen met hun wisselwerking tussen samenwerking en wedijver bovendien in onmiddellijke erkenning, bevestiging en uitdaging, vriendschap en rivaliteit, ruzie en inspiratie - en het gevoel van opluchting te kunnen praten over de zaken waar je warm voor loopt zonder dat je meteen als een zonderling wordt beschouwd.

## *Magisch reservoir*

Een groep kan zich tegenwoordig op een virtueel universum richten. Geografische grenzen zijn niet langer van belang en ontmoetingen spelen zich af op elektronisch en niet op fysiek niveau. Een mooi voorbeeld is het McSweeneycollectief uit San Francisco met zijn twee tijdschriften, *McSweeney's Quarterly Concern* en het maandblad *The Believer*, en zijn collectieve stijl: ironisch, bijdehand en naar zichzelf verwijzend. Noem een willekeurige naam en hij blijkt medewerker of fan te zijn: Nick Hornby, Javier Marias, Haruki Murakami. Deze maand, zo krijgen we te horen, 'bestrijken de onderwerpen gebieden als verveling, de Anonieme Alcoholisten, punkrock, kannibalisme, worstelen, verdrinking en squash'. McSweeney onderscheidt zich niet alleen vanwege zijn beroemdheid, maar ook door zijn vaart, om een term van Dave Eggers te gebruiken, en zijn wereldomvattende, door het internet aangedreven energie; onder het motto 'Gedeelde ideeën' is er zelfs een webpagina die een lijst geeft met concepten voor boeken, in de hoop dat anderen op ideeën worden gebracht.

Toch moeten we ons niet laten inpakken door de romantiek van collectieve creativiteit. We moeten de gevechten tussen de dichters en de spanningen in het laboratorium niet vergeten. Groepen kunnen een onderdrukkende, benauwende werking hebben. Dit was tenminste de ervaring van Lucien Carr, die op 28 januari 2005 stierf. Als student aan de Columbia University had de rijke, door Rimbaud geobsedeerde en tot zelfvernietiging geneigde Carr grote invloed op zijn medestudenten Allen Ginsberg en Jack Kerouac. Kerouac omschreef hem als 'zoiets als een wederboren Shakespeare'. Hij introduceerde William Burroughs bij de leden

van de beat generation. Ginsberg en Kerouac hielpen hem het mes te laten verdwijnen waarmee hij David

Kammerer had vermoord. Toch probeerde Carr zich in zijn latere leven van hun literaire opvattingen te distantiëren, hoewel hij met ze bevriend bleef; hij stond er zelfs op dat zijn naam verwijderd werd uit de opdracht van Ginsbergs *Howl.* Er was echter geen ontsnappen aan. Zijn necrologie in *The Independent* verscheen onder de kop 'Het laatste oorspronkelijke lid van de beat generation'. Een groep kan zich meester maken van je leven. En als een groep een sekte wordt, kan samenwerking duister en bedreigend worden. Biografieën kunnen hier goede diensten bewijzen door te laten zien hoe individuen zich langzaam overgeven aan een zaak of een leider. In *The Devil's Disciples* concentreert Anthony Read zich op de medewerkers van Hitler, met name Göring, Goebbels en Himmler, en schetst hij de heldenverering en de eerzucht die maakten dat ze alle scrupules lieten varen.

## *Halsketting*

Het is lastig een groepsbiografie van een clubje nazi's objectief te lezen en als een zorgvuldig vervaardigde constructie te beschouwen, en het is verontrustend om op de paperbackeditie een citaat uit *The Guardian* te zien staan waarin het boek 'vlot' en 'elegant' wordt genoemd. Maar de waarschuwing is heilzaam. Hoe verschrikkelijk of welwillend de personen in kwestie ook mogen zijn, de behandeling van meerdere levens tegelijk roept altijd dezelfde problemen op. Zo brengen de verschillende levens zoveel materiaal met zich mee, dat het al gauw onoverzichtelijk dreigt te worden. Hoe kun je ze tegen elkaar afzetten en met elkaar in verband brengen zonder de centrale gedachte kwijt te raken? Hoe ga je om met het verschil in beschikbare bronnen? Sommige leden kunnen uitgebreide archieven bezitten, terwijl anderen hier en daar hoogstens wat correspondentie hebben achtergelaten, en soms zelfs dat niet. Met andere woorden, hoe maak je het 'elegant'?

In het voorwoord van *Bloomsbury: House of Lions* uit 1979 gebruikte Leon Edel het model van een halsketting. Hij reeg episodes aan elkaar 'zoals men kralen rijgt, en wanneer het verhaal compleet en in evenwicht is, staat elke kraal in relatie tot andere kralen aan het snoer'. De toespeling op ambachtelijkheid springt meteen in het oog. Je zou aan een tapijt kunnen denken, waarvan de gekleurde draden langzaam een beeld opbouwen terwijl de achterkant de afgebroken draden en losse eindjes onthult. Of aan romans, waarin het narratief zich door de tijd beweegt en individuele verhalen afgezet worden tegen gedeelde ervaringen. Je kunt ook een opera als voorbeeld nemen, waar een solo plaatsmaakt voor een duet of een trio, en bij speciale gelegenheden voor een koorzang, een vermenging van individuele melodieën.

Het is voor zowel schrijvers als lezers boeiend om te spelen met het idee van een tot één geheel gemaakt 'leven'. De groep is jong, verliefd, onbezonnen; hij doet zijn best om iets te bereiken en behaalt een zekere mate van succes; hij wordt met crises geconfronteerd, krijgt tegenslagen te verwerken, verweert zich tegen critici. Op oude leeftijd gaat hij langzaam ten onder en verliest hij zijn geheugen. Uiteindelijk gaat hij onvermijdelijk dood. (Individuele sterfgevallen zijn al zo verschrikkelijk moeilijk - hoe kun je een reeks ontroerende sterfscènes afleveren zonder dat je gaat klinken als een sentimentele Victoriaanse schrijver?)

Als je je met groepen bezighoudt, schiet je regelmatig het beeld van een school vissen of een wolk spreeuwen te binnen - de manier waarop een school vissen om een rots heen zwemt alsof het één organisme is, de manier waarop de spreeuwenwolk als een enkele vleugel wentelend en tuimelend door de lucht scheert. Maar ook al lijkt ze een eigen leven te leiden, de vibrerende formatie bestaat uit verschillende vissen en vogels die proberen op het beste plekje terecht te komen. Dit geldt ook voor mensen.

Als je het van dichtbij bekijkt, blijken de individuen in welke groep dan ook stuk voor stuk zeer verschillend te zijn. Maar voor cultuurcritici en het grote publiek heeft het iets bevredigends om ze allemaal op een hoop te gooien en ze in jampotten met bondig geformuleerde etiketten te stoppen zodat ze in nette rijen op de plank gezet kunnen worden: 'St. Ivesgroep', 'Cyril Connolly's *Encounter*', 'schrijver van Ian Hamiltons *New Review*'.

Maar het leven laat zich niet in vaste kaders vangen. In haar biografie wijst Hermione Lee op het weeë gevoel dat Virginia Woolf kreeg toen ze met een nieuwe biografie van Christina Rossetti werd geconfronteerd:

> *Hier heb je het verleden en al zijn inwoners, op miraculeuze wijze verzegeld in een magisch reservoir; we hoeven alleen maar te luisteren en te kijken en te kijken en te luisteren en al gauw zullen alle figuurtjes - want levensgroot zijn ze bij lange na niet - beginnen te bewegen en te praten, en zullen we ze opstellen in allerlei patronen die voor hen geheel nieuw zijn, omdat ze, toen ze nog leefden, dachten dat ze konden gaan en staan waar ze wilden; en als ze spreken zullen we in hun uitspraken allerlei betekenissen zien die hen nooit zijn opgevallen, omdat ze, toen ze nog leefden, ervan uitgingen dat ze zomaar zeiden wat er in hun hoofden opkwam. Maar als je eenmaal in een biografie zit, wordt alles anders.*

Moet niet iedere biograaf hier schuld bekennen? Maar, om nogmaals Faulks te citeren, in tegenstelling tot het leven van fictionele personages lijkt het leven van echte mensen 'een constante naar buiten gerichte kracht uit te oefenen die zich van elke vorm van ordening af beweegt'. Levens kunnen in begrijpelijke patronen worden ondergebracht zonder dat de waarheid of de feiten geweld wordt aangedaan, maar tegelijkertijd moet hun singulariteit worden geaccepteerd. Vanwege hun variërende dynamiek hebben groepen een serendipiteit die zich aan elk systeem onttrekt; de etiketten laten los. Hetzelfde geldt goddank voor de etiketten op de verschillende soorten biografieën.

*Vertaling uit het Engels: Rob van Essen*

## De integratie van leven en werk
## *Het onderwerp van de intellectuele biografie*
**Wiep van Bunge**

*Is het leven van een filosoof van belang voor zijn werk? Volgens moderne biografen is dat evident het geval. Voor de vroegmoderne tijd brengt dat inzicht evenwel problemen met zich mee. Vaak zijn persoonlijke notities verloren gegaan, en bovendien is het maar de vraag of het zelfbeeld van een zeventiende-eeuwer vergelijkbaar is met dat van ons. Hoe moet de integratie tussen leven en werk tot stand worden gebracht?*

Is *De Ware Vrijheid* van Luc Panhuysen te typeren als een intellectuele biografie? Ik vind het een prachtig boek, goed geschreven, maar de auteur heeft zich hoofdzakelijk geconcentreerd op andere dimensies van het leven van de gebroeders De Witt. Hij heeft een scherp oog voor bij uitstek *materiële* details: wat voor hoed droeg een Dordtse regent, hoe richtte je aan de Kneuterdijk een representatief huishouden in, en in wat voor koets werd een pensionaris van Holland geacht zich te verplaatsen? Aan de filosofische en wetenschappelijke ontwikkeling van met name Johan worden hier slechts enkele alinea's gewijd, min of meer zoals Luc Panhuysens voorganger Herbert Rowen dat al had gedaan.

Het twintigste hoofdstuk van Rowens alweer dertig jaar oude *John de Witt, Grand Pensionary of Holland* is getiteld: *The Unphilosophical Cartesian.* In dat hoofdstuk wordt nog eens op een rij gezet hoe De Witt, die zich vanaf zijn studententijd in Leiden aan de zijde der cartesianen had geschaard, zijn best deed de aanhangers van René Descartes te helpen in hun voortdurende strijd tegen de Voetiaanse orthodoxie. Gisbertus Voetius had vanaf het begin van de jaren veertig een harde campagne gevoerd tegen ‘de nieuwe filosofie’. Eerder heeft Rowen dan al uit de doeken gedaan hoe De Witt als student tot het cartesianisme was bekeerd en hoe talentvol hij was gebleken als wiskundige. Toen professor Van Schooten in 1649 een verbeterde uitgave van Descartes' *Géometrie* uitgaf, gebruikte hij daarbij de bijdragen van zijn student. Later werk van De Witt - met name de *Elementa Curvarum Linearum* over kegelsneden uit 1659 - gold tot in de acht-

tiende eeuw als een standaardwerk.

Maar, zo voegt Rowen daar aan toe: de filosofische kant van het cartesianisme kon De Witt niet boeien. Aan metafysica had hij - net als Christiaan Huygens, om maar iemand te noemen - een hekel, terwijl de grote debatten die Nederlandse geleerden rond het midden van de zeventiende eeuw verdeeld hielden, overwegend metafysisch van aard waren. Het oude gerucht dat Johan de Witt tot de Haagse kring van Spinoza zou hebben behoord, wordt door Rowen naar het rijk der fabelen verwezen. Ook van theologische scherpslijperij werd De Witt niet warm. Hij was vooral geïnteresseerd in een heldere afbakening van het domein der godgeleerden van dat van de staat. Dat is overigens wel goed spinozistisch, en de bijdrage die De Witt leverde aan het werk van de gebroeders De la Court laat ook zien dat hij inderdaad meer was dan een staatsman - hij stond niet alleen aan het hoofd van een Republiek, hij was tevens een principiële republikein.

## *Eerst de taal*

Hoewel De Witt dus meer was dan een *Macher*, blijkt ook uit Luc Panhuysens boek dat zijn leven nauwelijks aanleiding geeft tot diepgravende analyse van zijn intellectuele ontwikkeling. Panhuysens nadruk op de stoïcijnse achtergronden van de humanistische opvoeding die de gebroeders De Witt genoten, doet daar niets aan af. Dat Spinoza ook in zijn boek geen rol speelt, lijkt me volledig terecht, zo lang geen nieuw materiaal opduikt dat die connectie wél waarschijnlijk maakt. Sterker nog, toen ik voor het eerst hoorde dat er een nieuwe De Witt-biografie op komst was, leek het mij al bij voorbaat goed nieuws dat Panhuysen een historicus is en geen filosoof. Gelet op de huiveringwekkende omvang die de literatuur over de zeventiende-eeuwse filosofie inmiddels heeft aangenomen, zijn er tot dusver maar weinig overtuigende biografieën geschreven van de grote zeventiende-eeuwse filosofen. Weliswaar lijkt er de afgelopen jaren een kleine *Welle* op gang te zijn gekomen van ambitieuze boeken over de levens van Francis Bacon, Descartes, Thomas Hobbes en Spinoza, maar uitgerekend het biografisch element wordt ook in deze nieuwe oogst nog volledig aan het zicht onttrokken ten koste van wat dan heet ‘het denken’ van de filosoof in kwestie.

Voor de vroegmoderne tijd is de intellectuele biografie een buitengewoon problematisch genre. Zeker voor filosofen. Twintigste-eeuwse filosofen zijn nu eenmaal lange tijd zeer huiverig gebleken zich uit te laten over de *levens* van hun voorgangers. Martin Heidegger begon zijn Aristoteles-colleges met op te merken dat Aristoteles geboren was, werkte, en stierf, en dat die drie feiten wat hem betrof volstonden. Het zogenaamde post-structuralisme vierde zelfs ‘de dood van het subject’ en verbond daaraan de conclusie dat de notie van ‘de auteur’ principieel verdacht was. De taal, zo heette het, is geen instrument, laat staan een schepping van een auteur. Integendeel, eerst is er taal, dan pas een auteur. Jacques Derrida werd de beroemdste en de beruchtste vertegenwoordiger van deze manier van denken, die de oorlog verklaarde aan naïeve ‘psychologisering’.

Toen in 1992 de universiteit van Cambridge op het punt stond Derrida een eredoctoraat te verlenen, richtten negentien vooraanstaande filosofen een brief aan *The Times* om protest aan te tekenen. Onder

hen bevond zich niemand minder dan de Harvardprofessor logica Willard van Orman Quine, waarschijnlijk de meest invloedrijke Amerikaanse filosoof uit de vorige eeuw. Quine deed dat echter allerminst om 'het historisch subject' te redden uit de klauwen van de 'deconstructie'. Integendeel, Quine stelde zich op het standpunt dat heel de geschiedenis van de filosofie irrelevant was - voor de filosofie. Lange tijd was het standpunt van Quine in de Angelsaksische wereld eerder regel dan uitzondering.

Wereldwijd lijkt nu echter het inzicht veld te winnen dat de geschiedenis van de filosofie een respectabele, eigen discipline is en dat je geen intellectuele geschiedenis kunt schrijven zonder de historische dimensie van die discipline serieus te nemen. Dat heeft tot grote aandacht geleid voor de context waarbinnen die geschiedenis zich voltrok. Het is aan die contextualisering van de geschiedenis van de filosofie te danken dat het genre van de biografie ook door filosofen inmiddels serieus wordt genomen, want de eerste 'ring' van die context is uiteraard het *leven* van de auteur van een tekst. In de politieke filosofie is 'context' een heuse slogan geworden - de slogan van de zogeheten *Cambridge School*, nadat met name Quentin Skinner (en in de Verenigde Staten John Pocock) een regelrechte campagne begon om het inzicht te verbreiden dat de betekenis van oude teksten alleen aan het licht kan worden gebracht wanneer we de schijnwerpers zetten op de specifieke politieke, sociale en culturele omstandigheden waarbinnen die teksten tot stand kwamen. Je moet, zo beweert Skinner, oude teksten opvatten als handelingen die hun betekenis ontlenen aan de functie die ze vervolgens vervulden. De functie en dus ook betekenis van een handeling kun je uitsluitend reconstrueren door haar te plaatsen in de context waarbinnen ze tot stand kwam.

## *De ware filosofie*

De oogst van de afgelopen jaren laat zien hoe wijd het inzicht dat 'context matters' zich inmiddels in de Angelsaksische wereld heeft verbreid. Binnen enkele jaren hebben alle coryfeeën uit de zeventiende-eeuwse filosofie nieuwe biografieën gekregen, en in al die boeken wordt ruim aandacht geschonken aan de omgeving waarbinnen die 'grote denkers' leefden en werkten. Het is echter moeilijk gebleken die auteurs zelf tot leven te wekken. Neem de Spinoza-biografie van Steven Nadler uit 1999, de beste Spinoza-biografie die momenteel voorhanden is. We komen haast om in context, maar na 350 pagina's - en dan moeten de noten en de bibliografie nog volgen - blijft het volstrekt onduidelijk wat voor mens Spinoza was.

Nu ligt het er natuurlijk maar aan wat je van een biografie verwacht. Wanneer je de literaire biografie als maatstaf neemt, moet de intellectuele biografie wel teleurstellen. In Nederland werd aan het begin van de jaren tachtig veel geklaagd over het ontbreken van een Nederlandse traditie in de literaire biografie. Waar bleven toch de Nederlandse tegenhangers van die verbluffende biografieën die in Engeland en de Verenigde Staten verschenen van Oscar Wilde, Henry James, Virginia Woolf, Marcel Proust en James Joyce? Nederlanders slaagden er niet eens in slechte biografieën te schrijven. Die situatie ligt inmiddels ver achter ons. De afgelopen twintig jaar verschenen belangrijke boeken over Multatu-

li, Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel, Menno ter Braak, Henriette Roland Holst en Simon Vestdijk, en zelfs Jan Hanlo, Jan Campert, Nynke van Hichtum en G.J.P.J. Bolland kregen veelbesproken biografieën, net als vooraanstaande wetenschappers als Luitzen Brouwer en Eduard Dijksterhuis, politici als Johan Thorbecke en Hendrik Colijn, en ondernemers als Daniël Van Beuningen en Anton Philips. En dan heb ik het nog niet eens over alle Oranjes aan wie de afgelopen jaren boeken zijn gewijd. Een bijzondere categorie wordt dan nog gevormd door Willem Frijhoffs boek over Evert Willemsz., Mineke Bosch' biografie van Aletta Jacobs, Mirjam de Baars' studie over Antoinette Bourignon en die van Arianne Baggerman en Rudolf Dekker over Otto van Eck. Hier zijn mentaliteitshistorici aan het werk, die het genre van de biografie problematiseren en hebben laten zien welke interpretatieve problemen kleven aan met name het ego-document.

De lat ligt inmiddels wel erg hoog, want uit al deze boeken treden wél ‘personen’ naar voren. Dat Steven Nadler er niet in slaagt Spinoza tot leven te wekken, kan hem, vrees ik, nauwelijks worden aangerekend. Wij weten niet veel van dat leven, eenvoudigweg doordat het ons aan relevante bronnen ontbreekt. Dat heeft twee redenen. Om te beginnen bestaat de volledige correspondentie van Spinoza uit zo'n tachtig brieven. Die tachtig brieven zijn ook nog eens ingrijpend geredigeerd door zijn vrienden; het ontbreekt vrijwel volledig aan terzijdes waarin het even niet over het werk gaat. Spinoza schrijft vrijwel uitsluitend over zijn werk. Ook een biograaf als Frijhoff staat hier machteloos, want hoeveel context je ook levert, er zijn nauwelijks aanknopingspunten om die *Umwelt* te beschrijven.

Daarbij komt nog dat veel vroegmoderne filosofen, zoals Spinoza maar tot op bepaalde hoogte ook Descartes en Hobbes, hun best lijken te hebben gedaan om wat we tegenwoordig hun ‘privé-leven’ zouden noemen, privé te houden. ‘Larvatus prodeo’ schreef Descartes: ‘gemaskerd verschijn ik ten tonele’. In het zegel van Spinoza stond ‘Caute’: ‘Voorzichtig’. Dit gebeurde deels uit noodzaak: iedere zeventiende-eeuwer had te maken met een overheid die op de meest onverwachte momenten *rücksichtlos* kon optreden. Maar het gebeurde deels ook uit keuze: de correspondentie van Spinoza wekt de indruk dat er de auteur veel aan gelegen was alleen zijn *werk* onder de aandacht te brengen. Het ‘historisch’ besef dat het belangrijk zou kunnen zijn voor een goed begrip van zijn ideeën dat het *zijn* ideeën zijn, ontbreekt volledig. In een van zijn brieven merkt hij haast tussen neus en lippen op dat hij zeker weet dat hij ‘de ware filosofie’ heeft gevonden. Vanuit dit gezichtspunt is het natuurlijk irrelevant te weten *wie* die ‘hij’ dan wel geweest mag zijn. Vanuit dit perspectief heeft Heidegger gelijk: filosofen worden geboren, schrijven boeken, en daarna gaan ze dood. Toch trekt de historicus altijd aan het kortste eind: de weigering zich te onderwerpen aan de agenda van de historiografie wordt naar verloop van tijd zelf onderwerp van biografisch onderzoek. De meest opzienbarende biografie die de afgelopen jaren van een twintigste-eeuwse filosoof verscheen, was uitgerekend Rüdiger Safranski's biografie van Heidegger.

## *Een vleermuis*

Zelfs wanneer een zeventiende-eeuwse filosoof veel brieven naliet, zoals René Descartes, wiens correspondentie ruim achthonderd brieven beslaat, blijkt het een moeilijke opgave de persoon tot leven te wekken. In 1995 verscheen het in veel opzichten magistrale *Descartes. An Intellectual Biography* van Stephen Gaukroger. Het begint goed, met een inleiding waarin de auteur precies aangeeft wat zijn opdracht was. Wie, zegt hij, een overtuigende biografie wil schrijven van een zeventiende-eeuwse filosoof, zal in de eerste plaats een oplossing moeten vinden voor het probleem dat de manier waarop wij het privé-domein onderscheiden van het publieke, sterk verschilt van de manier waarop vroegmoderne Europeanen dat deden. Daar hangt nauw mee samen dat vroegmoderne Europeanen verschillen van moderne doordat hun zelfbeeld zo anders is dan het onze. Je bent pas in staat mensen te begrijpen, aldus Gaukroger, wanneer je enig zicht hebt op de manier waarop zij zichzelf begrijpen. En de manier waarop zij zichzelf begrijpen, wordt nu eenmaal gestuurd door de cultuur - noem het: de context - waarbinnen zij opgroeiden. Vandaar, vervolgt Gaukroger, dat wie Descartes wil begrijpen, op zoek moet naar de relevante zelfbeelden die voorhanden waren binnen de cultuur waarin Descartes Descartes werd.

Dit lijkt heel verstandig, maar ook niet opzienbarend. Waar Frijhoff in de inleiding van *Wegen van Evert Willemsz.* uitvoerig de buitengewoon omvangrijke antropologische, cultuurhistorische en hermeneutische literatuur over de theorie van het ontstaan en de interpretatie van vroegmoderne identiteiten bespreekt, houdt Gaukroger

René Descartes

het bij de constatering dat het lastig is de psychologie van zeventiende-eeuwers te doorgronden. Zijn voorzichtigheid doet denken aan een klassiek geworden, strikt filosofisch artikel van Thomas Nagel uit 1974, getiteld ‘What is it like to be a bat?’

Hoe is het om een vleermuis te zijn? Volgens Nagel is die vraag principieel onbeantwoordbaar, en zullen wij nooit toegang hebben tot het ‘bewustzijn’ van welk dier dan ook, om de simpele reden dat wij nooit zullen weten hoe het voor een

vleermuis is om een vleermuis te zijn. Zolang we dat niet weten, is het uitgesloten iets zinvols te beweren over wat er, bijvoorbeeld, in een vleermuis ‘omgaat’. Maar Descartes was geen vleermuis.

Wel wijst Gaukroger op de complicatie dat we uit Descartes' correspondentie zouden kunnen destilleren dat zijn emotionele leven sterk gekleurd wordt door zijn ingewikkelde en steeds veranderende theorieën over de hartstochten. Toch is duidelijk dat

wanneer Descartes het over zichzelf had, zoals in zijn langdurige en intensieve contacten met prinses Elisabeth van Bohemen, hij inderdaad vooral de indruk wekt 'triest' te zijn. Hij was een 'melancholisch' mens. Dat kan kloppen, meent Gaukroger, want andere geleerde tijdgenoten zagen zichzelf dikwijls ook zo - melancholie werd beschouwd als een aandoening waaraan veel geleerde, creatieve mensen leden. Het was de prijs die zij betaalden voor hun genie. Bovendien was melancholie sociaal in orde. Maar wanneer Gaukroger die schets van Descartes probeert uit te werken, bijvoorbeeld door te wijzen op de samenstelling van het gezin waaruit Descartes kwam - weer een typisch geval: Descartes verloor net als Spinoza en net als veel andere zeventiende-eeuwers op jonge leeftijd zijn moeder - en op het schoolsysteem van die tijd, slaagt hij er niet in veel toe te voegen aan dat beeld. Want vervolgens neemt de wetenschapshistoricus die Gaukroger is het woord, om dat niet meer af te staan. En zo belanden we in een vierhonderd pagina's tellende, overigens in schitterend proza geschreven analyse van de manier waarop Descartes de wiskunde, de optica en mechanica ontdekte, en hoe het Isaac Beeckman was die hem op het spoor zette van de nieuwe natuurwetenschap. Belangrijk is ook Gaukrogers these dat Descartes' zogenaamde 'sceptische crisis' van late datum was, en niet voortvloeide uit kentheoretische, maar uit natuurfilosofische overwegingen. Sterk is verder de aandacht die hier uitgaat naar de ontwikkeling van Descartes' denkbeelden - op beslissende momenten onderging hij een fundamentele 'change of mind'. Maar resulteert dit alles ook in een biografie?

Over Descartes' motieven om, nadat hij in Poitiers was afgestudeerd in de rechten, niet net als zijn voorouders jurist te worden of arts, maar om tegen de uitdrukkelijke wil van zijn vader eerst het leger van Maurits in te gaan en vervolgens - ja wat eigenlijk? - rentenierend publicist te worden, laat Gaukroger zich verder nauwelijks uit. De cruciale vraag wat het in deze tijd betekende 'filosoof' te willen worden, wordt niet gesteld, wat uiteindelijk resulteert in een biografie die grote verwantschap vertoont met het ambitieuze boek dat Christia Mercer in 2001 publiceerde over de jonge Leibniz. Maar zij was zo reëel het gewoon *Leibniz' Metaphysics. Its Origins and Development* te noemen. Het biografische element in deze studie beperkt zich tot twee vragen: wat las Leibniz waar, en hoe dateren we Leibniz' manuscripten? Dat zijn natuurlijk volstrekt wezenlijke vragen - in het recente Hobbes-onderzoek is een intellectuele veldslag uitgebroken over de kwestie of het zogenaamde *Short Tract* nu wel of niet van Hobbes afkomstig is.

Gaukroger ambieert meer, maar juist door van Descartes een typische vertegenwoordiger van zijn klasse en zijn tijd te maken, faalt hij, want wat wij willen weten is waarom Descartes dat juist niet was. Hij werd nu net niet de jurist die hij had moeten worden. Het resultaat is onvermijdelijk: ondanks Gaukrogers ambitie de persoon Descartes over het voetlicht te brengen, blijven de contouren van die persoon op zijn zachtst gezegd vaag. Waar Nadler er niet in slaagt een connectie tot stand te brengen tussen de context van Spinoza en Spinoza zelf, laat Gaukroger Descartes eenvoudigweg opgaan in zijn context. Zelfs wanneer zich de gelegenheid voordoet om méér te zeggen, laat hij die kans schieten. In het lange hoofdstuk over de hartstoch-

tenleer die Descartes in zijn correspondentie met Elisabeth ontwikkelt, gaat Gaukroger niet verder dan te suggereren dat Descartes wel eens verliefd zou kunnen zijn geweest op de prinses. Aan Descartes' verhouding met zijn huishoudster Hélène en aan hun dochtertje Francine wijdt deze biograaf niet meer dan een enkele alinea. Nu is het leven van Descartes goed gedocumenteerd, maar wanneer betrouwbare bronnen ontbreken kan de biograaf volledig ontsporen. Wanneer er geen data zijn, kun je die ook zoeken waar ze niet te vinden zijn, of je kunt ze zelf verzinnen. Dat is, vrees ik, Spinoza overkomen. Zowel bijvoorbeeld Spinoza's verhouding tot de joodse traditie als zijn liefdesleven hebben aanleiding gegeven tot absurde speculaties. Zo heeft de filosofe en grafologe Margaret Gullan-Whur in haar biografie van Spinoza uit 1998 geprobeerd wat Gaukroger nog als een probleem zag, als oplossing van datzelfde probleem te presenteren. Ook Spinoza schreef namelijk een zeer gedetailleerde hartstochtenleer en volgens haar biedt die de sleutel tot wat ze als Spinozas karakter beschouwt. Daarbij gaat zij er voor het gemak van uit dat die hartstochtenleer een geheel doorleefde psychologie was. Spinoza kon dus zo overtuigend over jaloezie schrijven, omdat hij uit ervaring moet hebben geweten wat het is om jaloers te zijn. Wat Spinoza in zijn *Ethica* schrijft over het gevoelsleven van de mens, kan in haar ogen in niets anders resulteren dan in een zelfportret. En die versluierde autobiografie die de *Ethica* vanuit dit gezichtspunt oplevert, is bepaald opmerkelijk: Spinoza zou een misogyne, verkapte homo zijn geweest, met latent sadistische neigingen.

## *Schaapherder*

Toch is dit kinderspel, vergeleken met de meest curieuze biografie die ik ken: het in 2002 verschenen *Cogito Ergo Sum* van Richard Watson, hoogleraar filosofie uit de Verenigde Staten, die ook een aantal romans op zijn naam heeft staan. Deze Descartes-biografie doet vooral denken aan A.J.A. Symons' fameuze *Quest for Corvo*. Zoals Symons een Leven van Corvo (dat wil zeggen van Frederick Rolfe, zich noemende Baron Corvo) schreef door verslag te doen van zijn persoonlijke zoektocht naar gegevens omtrent zijn onderwerp, zo vergast Watson ons op een relaas van zijn eigen omzwervingen door Frankrijk en Nederland op zoek naar de plaatsen waar Descartes geleefd heeft. Gaandeweg leren we Watson, en niet te vergeten zijn vrouw Patty Jo, steeds beter kennen. Hij aarzelt niet ons tussen de bedrijven door te vertellen wat hij van Descartes vindt, maar hij neemt nauwelijks de moeite die hoogstpersoonlijke oordelen te documenteren. Een opmerkelijk detail is dat hij beweert dat Descartes graag in Amsterdam kwam vanwege de *coffeeshops.* (Pagina 177: ‘most of the tobacco of that time was laced with marihuana. So of course Descartes smoked pot.’ Vermoedelijk baseert Watson zich hier op een suggestie uit Simon Schama's *Embarrassment of Riches,* p. 213).

Ik vermoed dat historici in de regel beter dan filosofen zijn toegerust het gevaar van speculatie het hoofd te bieden. Waar bronnen ontbreken en wanneer ook context je niet veel verder helpt, zal de historicus bij voorkeur zwijgen. Of je beperkt je, zoals Karl Schuhmann deed in zijn boek over het leven van Hobbes, tot de reconstructie van een kroniek - een zo exact mogelijke op-

somming van beschikbare data, die zo min mogelijk wordt belast met filosofische interpretatie. Dat levert echter niet bepaald goed leesbare boeken op, en bovendien: filosofen hebben er meer moeite mee dan historici om toe te geven dat zij iets niet weten. Heidegger heeft het nooit kunnen opbrengen toe te geven dat zijn enthousiasme voor de NSDAP toch op zijn minst een vergissing was geweest. Willard Quine heeft heel zijn leven op een typemachine gewerkt, waarop hij het vraagteken had laten vervangen door een logisch symbool. Aan vraagtekens had hij geen behoefte, want, zei hij, 'I deal in certainties'.

Het is voor Panhuysen waarschijnlijk wel zo prettig geweest dat de gebroeders De Witt geen filosofen waren. Al was het maar omdat je politici zoals de gebroeders De Witt kunt proberen te duiden aan de hand van wat zij doen. Descartes en Spinoza deden nu eenmaal niet zo veel, behalve lezen en schrijven. Het is dan ook geen toeval dat de beste biografie van een zeventiende-eeuwse filosoof die van Francis Bacon is: *Hostage to Fortune* van Lisa Jardine en Alan Stewart, twee historici. Het leven van Bacon biedt het voordeel dat hij, voordat hij serieus ging schrijven, een spectaculaire carrière achter de rug had als hoveling, diplomaat en politicus. Hij heeft laten zien wie hij was door wat hij dééd. Jardine en Stewart hoeven zich niet te buiten te gaan aan 'psychologisering' - de context laat zien voor welke keuzes Bacon in zijn leven stond; hoe hij als kleinzoon van een schaapherder doordrong tot *the peerage of Great Britain* en Lord Chancellor werd, om vervolgens, op het toppunt van zijn macht, het slachtoffer te worden van datzelfde netwerk van patronage, favoritisme en corruptie waaraan hij zijn opgang te danken had. Maar zelfs in dit boek komt het uiteindelijk niet tot een productieve integratie van leven en werk, eenvoudigweg doordat de denker Bacon hier nauwelijks ter sprake komt.

Ik wil niet suggereren dat het eenvoudiger zou zijn een boek over een filosoof pur sang te schrijven dan over een staatsman. De politieke en diplomatieke context waarbinnen met name Johan de Witt opereerde aan het hoofd van de Republiek omvatte zo ongeveer heel de toen bekende wereld, en de evocatie van de mogelijke betekenis van de daden van De Witt veronderstelt een reconstructie van die wereld. Over de specifieke problemen die een dubbelbiografie oplevert, hebben we het dan nog niet eens gehad. Blijft staan dat het voor de lezers van zijn boek plezierig is dat ook Panhuysen geen filosoof is, geen Heidegger of Quine, en geen Gaukroger, Nadler of Gullan-Whur. Dan was deze biografie van de gebroeders De Witt vast niet zo goed geslaagd.

Dit artikel is gebaseerd op een lezing die Wiep van Bunge gaf op 18 november 2005 tijdens het symposium 'Vroegmoderne biografie'. Dit symposium werd georganiseerd door de Stichting Dordtse Academie, ter gelegenheid van de verschijning van *De ware vrijheid. De levens van Johan en Cornelis de Witt* door Luc Panhuysen (Amsterdam, Atlas 2005).

# Een onmogelijke opdracht
## *Tegenstellingen in het leven van Constantijn Huygens*
**René van Stipriaan**

*Constantijn Huygens (1596-1687) was niet alleen diplomaat, maar ook dichter, musicus en kunstkenner. Daarnaast volgde hij de nieuwste wetenschappelijke ontwikkelingen op de voet en kende hij de beroemdste filosofen van zijn tijd. Zijn karakter was veelzijdig en tegenstrijdig. En omdat Huygens, die 91 jaar oud werd, ook nog een overdaad aan teksten nagelaten heeft, lijkt het schrijven van een biografie van deze indrukwekkende zeventiende-eeuwer onbegonnen werk.*

Over het rampjaar 1672 had Constantijn Huygens weinig te klagen. Nadat prins Willem in februari van dat jaar tot kapitein-generaal voor één veldtocht was benoemd, braken voor Huygens eindelijk betere tijden aan. Als dienaar van de op een zijspoor gemanoeuvreerde Oranjes had hij tweeëntwintig jaar in de marge van de Nederlandse staatszaken vertoefd. Maar in de loop van 1672 herkreeg de Oranje-dynastie haar oude macht, en dit zou voor de familie Huygens ook prettige gevolgen hebben. Voor het eerst in jaren trok Huygens weer mee met het Staatse leger, dat in de buurt van de IJssel en, later dat jaar, bij de Hollandse waterlinie probeerde het Franse invasieleger tegen te houden. Het was oude routine voor Huygens, die in de jaren 1625-1645 als secretaris van stadhouder Frederik Hendrik de zomermaanden in het leger te velde had doorgebracht.

Al bleef de militaire situatie in het hele jaar 1672 penibel, over de gang van zaken tot dan toe kon Huygens niet anders dan tevreden zijn. Willem van Oranje werd hersteld in alle rechten van het stadhouderschap, zoals zijn vader Willem II en zijn grootvader Frederik Hendrik dat ambt eerder hadden bekleed. Voor Huygens was misschien nog belangrijker dat al in februari zijn zoon Constantijn tot secretaris van Willem van Oranje benoemd werd. Ook zijn zoon Lodewijk kon hij aan een mooie positie helpen: drost van Gorkum. Beide zoons waren inmiddels over de veertig en dit waren hun eerste echte banen. In 1672 verscheen de tweede, bijgewerkte, editie van Huygens' Nederlandstalige gedichten:

*Korenbloemen.* De dichter werd dat jaar 76, en ook dat was meer dan waar hij, met zijn niet zo sterke gestel, ooit op had durven rekenen. Het rampjaar was voor Huygens dus een oogstjaar.

Wat Huygens vond van de tragedie die zich in augustus van dat jaar aan de gebroeders De Witt had voltrokken, valt nauwelijks te achterhalen. In alle brieven, gedichten en andere geschriften die over dit jaar 1672 handelen, zwijgt hij ze dood. In zijn autobiografie *De vita propria* memoreert hij kort dat Willem III door het 'hele volk' in grote loyaliteit aan de macht geholpen was, waarbij dan tussen haakjes wordt opgemerkt: 'Was daarbij maar geen bloed vergoten.' IJziger kon mededogen niet geformuleerd worden.

Zo op het oog hebben Huygens en De Witt weinig raakvlakken. De carrières van De Witt en de oude Huygens zijn, in ieder geval voor de jaren 1650-1672, bijna volmaakt complementair. Dat blijkt uit hoe ze naar de in 1650 geboren prins Willem keken; de een met hoop, de ander met vrees, en dat met het verstrijken der jaren in steeds toenemende mate. Beiden hadden ze enige bemoeienis met het ventje. Huygens als adviseur en rekenmeester van de familie, die ook regelmatig bij buitenlandse mogendheden de belangen van de dynastie behartigde. De Witt probeerde aanvankelijk het probleem van het opgroeiende prinsje te verkleinen door het te negeren, maar rond Willems vijftiende lukte dat niet meer. De Witt ging zich persoonlijk bezighouden met de politieke opvoeding van de prins, in de hoop hem te kunnen klaarstomen voor een gepaste maar ondergeschikte positie in de Republiek van de 'Ware Vrijheid'. In deze jaren zouden Huygens en De Witt veel met elkaar te maken kunnen hebben gehad, maar ze lijken zorgvuldig uit elkaars vaarwater te zijn gebleven. Terwijl ze ook het een en ander deelden; ze hadden beiden belangstelling voor nieuwe ontwikkelingen in de wetenschap; ze hadden beiden literaire ambities, en ze waren allebei zonen uit de gegoede burgerij die zich opwerkten tot de status van *grand seigneurs.*

Maar deze overeenkomsten zijn makkelijk uit te werken tot verschillen. De Witt klom op tot een zeer machtige positie in de Republiek en daarbuiten, terwijl Huygens altijd dienaar van de stadhouder en zijn familie zou blijven, met hoogstens informele invloed op ondergeschikte kwesties. Dat maakte dat Huygens tot op hoge leeftijd zijn wetenschappelijke en literaire talenten volop heeft kunnen ontplooien, terwijl De Witt in zijn werk als raadpensionaris opging en zijn literaire ambities heeft laten varen.

## *Een veelzijdig mens*

De Witt en Huygens balanceerden allebei op het slappe koord van de nooit goed gefixeerde en gereguleerde machtsverhoudingen in de Republiek. Ze hadden last van elkaars bewegingen zonder dat ze elkaar goed in het vizier kregen. Het krachtenveld rond Johan de Witt en zijn broer Cornelis was overigens wel heel wat complexer dan dat rond Huygens. De biografie van Luc Panhuysen toont het leven van Johan de Witt als een adembenemende en uitputtende schaakpartij, die door De Witt met een ongekende brille wordt gespeeld. Lange tijd heeft hij een stelling die er veelbelovend uitziet. Maar het is alsof hij telkens een zet tekortkomt om definitief

met zijn tegenstanders af te rekenen. Het kon niet anders of het moment naderde waarop hij zelf een

fout maakte. Zo laat het levensverhaal van De Witt zich lezen als een noodlotsgeschiedenis, een modelcarrière die wel fatale tegenkrachten móest oproepen.

Een dergelijke tragische dimensie ontbreekt aan het politieke leven van Huygens. Wanneer je zijn werk in dienst van Oranje en de Republiek in tien zinnen zou samenvatten, dan lijkt het een mooi, welbesteed maar ook enigszins saai bestaan. Als we ons beperken tot zijn loopbaan in dienst van de Oranjes zouden we een beperkte blik op zijn persoon ontwikkelen. Huygens was veel meer: hij was musicus, kunstkenner en dichter. Daarnaast hield hij zich intensief bezig met bouwkunde, infrastructuur en met ontwikkelingen in de meest uiteenlopende takken van wetenschap. Het bijzondere is dat hij als *homo universalis* niet slechts een belangstellend liefhebber was, maar ook verbluffend vaak de nieuwste ontwikkelingen dicht op de hielen zat. Hij stond in contact met denkers als Francis Bacon en René Descartes, en hij zag het talent van Rembrandt al toen de schilder nog baardeloos was. Zijn zoon Christiaan ontwikkelde zich tot een van de meest grensverleggende natuurkundigen van zijn tijd.

## *Kaartenbakken*

Huygens' veelzijdigheid boezemt ontzag in. Hij lijkt niet alleen alles te kunnen en te weten, maar heeft ook oog voor fundamentele veranderingen. De bronnen die een licht werpen op deze veelzijdigheid zijn in ruime mate voorhanden: er bestaan enkele duizenden brieven van en aan Huygens, naast een groot aantal gedichten (alles bij elkaar meer dan 75.000 versregels). Verder beschikken we over een dagboek, een aantal autobiografieën, en bijkomende bronnen als het werk van vrienden, kronieken, en staatsstukken. Om nog maar te zwijgen van de immense hoeveelheid secundaire literatuur die er over de meest uiteenlopende aspecten van Huygens' leven en werk de laatste dertig jaar is verschenen. Huygens lijkt verbonden met alles wat zijn tijd interessant maakt. Is het mogelijk om van zo'n veelzijdig mens, die bovendien zo lang geleefd heeft, ook maar een enigszins representatieve biografie te schrijven?

Deze vraag houdt Huygens-specialisten al enige tijd bezig. In 1987 werd Leen Strengholt - die op dat ogenblik werd beschouwd als de grootste Huygens-autoriteit - gevraagd of hij van plan was een biografie te schrijven. Hij antwoordde: ‘Nee, daar kom ik niet meer aan toe, hoewel: het is wel een droompje van me. Er is alleen zóveel voorwerk voor nodig.’ Vervolgens schetst hij hoeveel tijd het zou kosten om het werk en de brieven van Huygens door te ploegen en in een kaartsysteem onder te brengen, en om daarbij ook nog alle noodzakelijke historische gegevens te achterhalen. Hij vervolgt: ‘En daaruit zou dan langzamerhand een biografie van Huygens kunnen oprijzen, maar die moet dan nog wel geschreven worden.’ ‘Begrijp je,’ zegt Strengholt tegen interviewster Mieke Smits-Veldt, ‘dat ik dat met mijn vijfenvijftig jaar nog niet direct zie? Dat is de ellende, hè: we weten veel te veel van deze man’. Strengholt stierf een jaar later.

Een andere grote Huygens-kenner, Jacob Smit, had het in 1980 nog iets deprimerender verwoord. In het ‘woord vooraf’ bij zijn biografie *De grootmeester van woord- en snarenspel* haast hij zich te verklaren dat dit werk niet de ‘grote biografie’ is die aan alle regels van wetenschappelijke volledigheid

voldeed: ‘Het is te hopen dat, eens, iemand van omstreeks dertig jaar zijn verdere leven aan Huygens zal wijden, zodat hij omstreeks zijn zeventigste in staat zal zijn de biografie te schrijven waarnaar we al zo lang uitzien.’

Sinds de waarschuwingen van Smit en Strengholt geldt het schrijven van de biografie van Huygens als een onmogelijke opdracht. Zelfs het nadenken erover heeft iets hovaardigs. Wie beschouwt zichzelf *homo universalis* genoeg om Huygens aan te kunnen? Het is alsof het leven van Huygens zich verzet tegen een biografie, alsof het ‘larger than life’ is.

Constantijn Huygens temidden van zijn kinderen

Hoewel ik zelf de dertig al enige tijd gepasseerd ben, denk ik toch regelmatig na over het schrijven van Huygens' levensverhaal. Maar net als Strengholt en Smit voel ik de overmacht aan documenten en gegevens die om duiding vragen, en dan ben ik ook nog in de verste verte geen Huygens-kenner. Bovendien raak ik regelmatig bevangen door een paradoxale vertwijfeling die elke biograaf volgens mij vroeg of laat parten speelt: is dit leven interessant genoeg om voor een eenentwintigste-eeuwse lezer te worden gereduceerd tot tien à vijftien uur leesplezier? Een goede biografie dompelt een lezer onder in het leven van een ander, in een andere tijd en andere leefomstandigheden. Misschien zou de lezer in het ideale geval zelfs de kans moeten krijgen om zich te identificeren met de gebiografeerde. Want dat is wat een goede biograaf wil bereiken: de barrière van de tijd en van de in het normale leven zo beschermde privé-sfeer overwinnen, en wel zo dat het handelen van de beschrevene begrijpelijk wordt.

Veel levensbeschrijvingen van intellectuelen zijn interessant om te lezen, maar geven nauwelijks een representatieve beschrijving van een leven. Want wat doen biografen als hun objecten de meeste tijd achter hun schrijftafels doorbrengen? Om het kort samen te vatten: zij willen hun verhalen daardoor niet laten verpesten. De meeste biografieën zijn dan ook geen ‘levensbeschrijvingen’ maar ‘levensverhalen’. Wanneer ik nadenk over een boek over Constantijn Huygens, zal dat noodgedwongen eerder een levensverhaal zijn dan een levensbeschrijving. Dat lijkt de taak van de biograaf eenvoudiger te maken, omdat hij ontslagen is van de plicht een uitputtend feitenrelaas te geven, maar of dat werkelijk zo is staat nog te bezien. Degene die een

levensverhaal schrijft kan zich niet verschuilen achter het gewicht van kaartenbakken vol feiten, maar moet datgene selecteren wat echt belangrijk is, en zal daar een duiding aan moeten geven die plausibel en liefst ook verifieerbaar is.

Vooral dat laatste heeft potentiële Huygens-biografen als Strengholt en Smit tegengehouden. Ze hadden in de loop van hun onderzoek zoveel even simpele als tegenstrijdige feiten bij elkaar gebracht dat Huygens er alleen maar raadselachtiger door werd. Smit noemde als eerste voorbeeld Huygens' bekende satire op de weelderige en modieuze kleedgewoonten van zijn tijdgenoten in '*t Kostelick mal* van 1622. Een vriend van Huygens merkte echter op dat Huygens er zelf uit kon zien 'alsof hij uit een koffertje kwam'. Smit gaf nog andere voorbeelden. Huygens portretteerde zichzelf regelmatig als een evenwichtig mens, maar er zijn ook berichten dat hij in enorme woede kon ontsteken.

Aan dit type tegenstellingen zijn nog wel een paar toe te voegen. Een biograaf mag zich gelukkig prijzen als hij over dergelijke raadsels beschikt - ze verschaffen een zoeklicht bij het ontrafelen van Huygens' leven. Ze zullen de biograaf bovendien dwingen dieper in te gaan op hoe de gebiografeerde dacht. Wat waren zijn overtuigingen? Wat geloofde hij, hoe geloofde hij en volgens welke waarden nam hij belangrijke beslissingen? Juist in dit soort kwesties stelt het leven van Huygens ons voor intrigerende vragen.

## *Haagse slangenkuil*

Strengholt heeft ooit gewezen op het belang van kennis van 'de geestelijke wereld waarin Constantijn Huygens leefde' en hij sprak daarbij zelfs van de noodzaak van 'affiniteit' met deze wereld. Uit het verdere betoog van Strengholt blijkt dat hij daarmee bedoelde dat het geen kwaad kon als de Huygens-biograaf 'gepokt en gemazeld zou zijn in de gereformeerde geloofsleer'. Dat is een interessant gezichtspunt. Hoe groot onze afstand tot Huygens ook mag zijn, een schriftuurlijk onderlegd calvinist heeft een ruime voorsprong op anderen bij het doorgronden van Huygens' denkwereld. Toch wees Strengholt ook op de beperkingen van zijn affiniteit met Huygens, zoals blijkt uit het al genoemde vraaggesprek uit 1987. Nadat Strengholt had vastgesteld dat we eigenlijk te veel van Huygens weten, illustreert hij dat met een verwijzing naar de klucht *Trijntje Cornelis*, die doorgaat voor een van de schunnigste en vooral ook een van de meest virtuoze kluchten die de zeventiende eeuw heeft voortgebracht: '*Trijntje Cornelis* voltooien op een avondmaalszondag, waarvoor hij de week daarvoor een heel ernstig, bezonnen avondmaalsgedicht gemaakt heeft. Dat is een van de raadsels van de figuur Huygens, vind ik.'

Vervolgens relativeert Strengholt deze observatie door erop te wijzen dat de afwisseling van ernst en ontspanning menselijk is. Toch is dit een graat die Strengholt in de keel steekt: 'Maar het blijft een raadsel, het lijkt dan toch of er spanningen zijn in het wezen van Huygens.'

Een toekomstige biograaf zal deze spanningen moeten duiden, en die biograaf zal moeten beginnen met zich af te vragen of Huygens misschien niet heel anders over zaken van geloof en ethiek dacht dan een hedendaagse gereformeerde persoon. Het is goed mogelijk dat we Huygens met *Trijntje Cornelis* op de avondmaalszondag juist op een ontspannen moment meemaakten. Voor Huygens lagen religieuze ernst en platvloers vermaak dicht bij elkaar, terwijl dat voor zijn moderne geloofsgenoten ondenkbaar is.

Hiermee stuiten we op een van de grootste

problemen bij onze benadering van de vroegmoderne tijd. We moeten er rekening mee houden dat het denkraam van de zeventiende-eeuwer fundamenteel anders is dan van iemand uit de eenentwintigste eeuw. Ook lijkt de door Huygens gehanteerde psychologie in weinig opzichten op die van een moderne intellectueel. Zelfs als we beseffen dat Huygens was beïnvloed door het stoïcisme, moeten we erop bedacht zijn dat onze notie van de neo-stoïcijnse filosofie te beperkt is. Bij het stoïcisme denken we al snel aan de ideologie dat een mens door vertoon van standvastigheid zijn heil kan bewerkstelligen. Maar de moraalfilosofische kijk op de menselijke psyche die daarachter zit, onttrekt zich veelal aan ons gezichtsveld. Toch is die voor ons begrip van het doen en laten van vroegmoderne sleutelfiguren zo mogelijk nog belangrijken Een neo-stoïsch moraalfilosoof als Justus Lipsius ging ervan uit dat het individu van nature veranderlijk is. De mens wordt voortdurend besprongen door zintuiglijke indrukken die allerlei hartstochten kunnen losmaken, en deze hartstochten kunnen vervolgens weer de werking van de zintuigen vertroebelen. Het is een psychosomatische wisselwerking, waar alleen een sterke ratio een kalmerende invloed op kan uitoefenen.

Individuen die behept waren met het neo-stoïsche ideeëngoed (en dat was in de zestiende en zeventiende eeuw ieder geschoold persoon), waren zich volop bewust van de wetenschap dat de eigen geest veranderlijk was. Leren omgaan met de eigen hartstochten en het ontwikkelen van zelfkennis was een eerste vereiste voor het aankweken van wijsheid, en daarmee van slagvaardigheid in het alledaagse leven. Daar hoorde een arsenaal aan therapeutische middelen bij dat kon worden aangewend om de hartstochten en de zintuigen in het gareel te krijgen en te houden. Als dat niet lukte - en het is geen sterveling gegeven om altijd alles onder controle te hebben - lagen wanen en illusies op de loer. Mensen creëren voortdurend hun eigen ficties - Erasmus' *Lof der Zotheid* stoelt voor een belangrijk deel op dat inzicht.

Het denken in het vroegmoderne Europa is doordesemd van deze dubbelzinnige kijk op de wereld. Iemand met zelfkennis zou in staat moeten zijn de eigen affecten zo te controleren dat de buitenwereld er niets van merkt - daarmee is het stoïcisme een leer die van een mens een acteur maakt. Naarmate iemand in hogere maatschappelijke sferen terechtkwam, werden de eisen voor het meespelen van het spel strenger. Een hoveling als Huygens was daarvan geheel doordrongen. Hij kende het ideaal van de volmaakte hoveling zoals dat door Baldasarre Castiglione in *Il cortegiano* van 1528 gedetailleerd uiteen was gezet. Een hoveling had verfijnde manieren, was onderlegd in de filosofie, de wetenschappen en alle mogelijk kunstvormen, en kon daar ook onder alle omstandigheden over converseren. Bovendien beschikte hij over een groot vermogen te schertsen als de situatie daar om vroeg. Maar hij was zich ook bewust van de bedrieglijke wereld die het hof per definitie was, en daarin zal hij als een ware Proteus voortdurend een andere gedaante moeten hebben aannemen. Huygens schetste in 1624 in zijn zedenprint van de ‘Wijze hoveling’ diens bestaan als een aaneenschakeling van rolverwisselingen. Een hoveling kan zich ontpoppen als een vriendelijke leeuw, maar ook als een bijtend schaap. Hij kan zich gedragen als een schuchtere jongedame, maar ook als een

stoere man. Van binnen zit hij vol leven, aan de buitenkant is hij bekleed met staal of met kostbare veren. Al naar gelang de situatie verpopt de hoveling zich - hij kan niet anders.

In dit licht bezien krijgen veel van Huygens' tegenstrijdigheden een bijzondere dimensie. We moeten er rekening mee houden dat Huygens makkelijk van rol wisselde, en dat hij er in allerlei omstandigheden geen moeite mee zal hebben gehad zich anders voor te doen dan hij was, of beter gezegd, 'dan hij dacht'. Het is zelfs goed denkbaar dat hij juist in zijn meest serieuze bezigheden, namelijk als ijverig secretaris en adviseur van drie opeenvolgende stadhouders, het theater het verst doorvoerde. Dit inzicht maakt de taak van de biograaf des te interessanter. In de Haagse slangenkuil zien we Huygens voortdurend behoedzaam manoeuvreren, maar wat hem daarbij dreef is vaak raadselachtig. Wat we weten is dat hij zich bewust was van het spel waarin vermommingen en dubbelzinnigheden tot in de hoogste regionen van de Europese politiek de loop der gebeurtenissen konden bepalen.

## *De vrolijke orde*

Bij Huygens had de cultus van de theatrale dubbelzinnigheid nog een andere bedding: zijn literaire werk, dat bol staat van de paradoxen, raadsels en gedaanteverwisselingen. Zelfs de klucht *Trijntje Cornelis*, hoe volks en grof die ook was, bleek bedoeld om in het gezelschap van zijn elitaire vrienden opgevoerd te worden. Een hoveling moet ook volks en platvloers durven zijn - gelijkgezinden zullen in staat zijn dat ten goede te duiden. Hij geeft zoiets te kennen in een kort voorbericht bij de publicatie in 1657 van zijn klucht die hij reeds in 1653 geschreven had. Hij zegt daar dat hij zich op aandringen van een aantal vrienden heeft laten overhalen tot het publiceren van zijn toneelstuk, maar dat hij bij zijn mening blijft dat 'het moghte een Camer-spel onder de vrienden, ende in hare Cameren blyven.' De klucht blijkt elitevermaak in optima forma te zijn.

Misschien heeft Huygens de klucht wel geschreven voor de 'Ordre de l'union de la Joye', die in het leven was geroepen door Amalia van Brederode. Dit was een overwegend adellijk gezelschap dat zich toelegde op het organiseren van geanimeerde bijeenkomsten met veel muziek en wellicht ook toneel. Huygens werd voor deze vrolijke orde gevraagd in juli 1653. In september van dat jaar schreef hij de klucht *Trijntje Cornelis.* Wellicht werd het spel kort daarna opgevoerd in Van Brederodes salon. De kans is groot dat daarbij ook de achtentwintigjarige, net tot raadpensionaris benoemde, De Witt aanwezig was. Hij was reeds in februari van dat jaar tot lid van de vrolijke orde gemaakt. Volgens de regels van het spel zullen Huygens en De Witt elkaar vriendelijk, zelfs zeer vriendelijk hebben toegeknikt, ieder met de ingehouden glimlach die een goede opvoeding verried. Wat ze daarbij dachten zullen we nooit weten. Maar zeker is dat ze ieder op hun eigen manier genoegen schiepen in het onrustige maar zwierige theater waar ze op dat moment deel van uitmaakten.

Op 18 november 2005 gaf René van Stipriaan een lezing tijdens het symposium ‘Vroegmoderne biografie’, georganiseerd door de Stichting Dordtse Academie, ter gelegenheid van de verschijning van *De ware vrijheid. De levens van Johan en Cornelis de Witt* door Luc Panhuysen (Amsterdam, Atlas 2005). Bovenstaand artikel is gebaseerd op die lezing.

# Het resultaat van tweerichtingsverkeer
## *De nieuwe biografie van Vestdijk*
**Emanuel Overbeeke**

*De nieuwe biografie van Simon Vestdijk, door Wim Hazeu, is in veel opzichten een verbetering, zowel ten opzichte van het vorige boek over Vestdijk van Hans Visser uit 1987 als van Hazeus biografieën van Achterberg en Slauerhoff. Hazeu heeft volgens Emanuel Overbeeke echter meer oog voor de breedte dan voor de diepte.*

De extra ruimte die Wim Hazeu in zijn Vestdijk-biografie ter beschikking stond (in platte tekst bij Hans Visser ruim 500 en bij Hazeu ruim 800 bladzijden) bood gelegenheid zijn onderwerp genuanceerd te belichten. Vestdijk was zeker geen heilige. Hij leefde voor zijn kunst, trok zich daartoe bijna niets aan van wie of wat ook, en had uitgesproken opvattingen maar kon als hij wilde ook uitstekend om de hete brij heen draaien. Anders dan zijn voorganger Visser maakt Hazeu zelden de fout het werk te verklaren vanuit het leven. Veel meer dan Visser beseft Hazeu dat een artistieke creatie het resultaat is van tweerichtingsverkeer: de creatieve persoonlijkheid heeft vaak minstens zoveel invloed op het leven als andersom. Hazeu vertelt dat Vestdijk zijn eerste biograaf, Nol Gregoor, verzocht de autobiografische Anton Wachter-romans niet al te letterlijk op te vatten en zei hem dat de verschillen tussen feit en fictie minstens zo groot zijn als de overeenkomsten. Hazeus a-chronologische opzet getuigt van een literaire inslag. Hij begint met de beschrijving van de jaren 1932 en 1933, waarin Vestdijk definitief koos voor het schrijverschap. Vervolgens bewandelt hij het leven van de wieg tot het graf in de gebruikelijke volgorde.

Hazeu bespreekt Vestdijks boeken op het moment dat Vestdijk ze schrijft, en beziet hen overwegend (maar niet uitsluitend) in het licht van wat Vestdijk op dat moment bezighield. Hij is kort en summier, maar daarmee niet minder elementair en terzake, over wat hij als de belangrijkste thema's in Vestdijks werk beschouwt. Deze komen reeds aan bod bij de beschrijving van de jaren 1932 en 1933, maar krijgen niet de uitvoerige en autonome behandeling (dat wil zeggen los van de biografie) die ze wel kre-

gen van Menno ter Braak in zijn *De duivelskunstenaar* uit 1940, een van de klassieke teksten uit de Vestdijkologie. Hazeu geeft wel samenvattingen van Vestdijks publicaties en citeert - veel uitvoeriger dan Visser - uit recensies, maar beschrijft een nieuwe creatie van Vestdijk niet als een nieuwe variatie op een bekend thema. Hij heeft niet de ambitie in de voetsporen te treden van oudere Vestdijkologen als Kees Fens, Tom van Deel, Martin Hartkamp en anderen, al maakt hij graag gebruik van hun inzichten en bedankt hij hen in zijn voorwoord.

Ruime aandacht geeft Hazeu aan de betekenis van het tijdschrift *Merlyn,* dat in de jaren zestig, in Hazeus woorden, iemands werk besprak 'losgehaakt [...] van biografische en psychologische of religieuze interpretaties' en zich concentreerde op de structuur van het werk en de literaire middelen van de schrijver. Een van de voormalige *Merlyn*-redacteuren, Kees Fens, schreef in zijn recensie in *de Volkskrant* dat Hazeu niet ingaat op de belangrijkste vraag inzake Vestdijk: wat bracht deze auteur tot een oeuvre van deze omvang, van dit niveau en met deze thema's?

## *Depressies*

Vestdijk werd geboren in 1898 in Harlingen, groeide daar op, studeerde vanaf 1917 medicijnen in Amsterdam en was vanaf eind jaren twintig korte tijd waarnemend arts en scheepsarts op een reis naar Indië. In 1932 koos hij definitief voor het schrijverschap. Tot 1939 woonde hij volgens Hazeu op eenendertig verschillende adressen, totdat hij in dat jaar met zijn levensgezellin Ans Koster naar Doorn verhuisde. Daar zou hij in 1965, enkele maanden na de dood van Ans Koster, trouwen met Mieke van der Hoeven, en daar zou hij blijven wonen tot zijn dood in 1971. Met haar kreeg hij twee kinderen. Schrijven deed hij zowel gedisciplineerd als op manische wijze. Op zijn zeventiende bleek hij vatbaar voor depressies die hem later elk moment konden treffen, verlammen en daarmee beroven van inkomsten. Pas op late leeftijd kon hij van zijn pen leven.

De acht autobiografische Anton Wachterromans spelen in de periode 1898-1927; de eerste vier romans ontstonden in de jaren dertig en veertig, het tweede viertal tussen 1956 en 1958. Visser bespreekt de romans in de hoofdstukken waarin hij Vestdijk laat optreden als scholier en student en maakt daarbij de fout de romans primair op te vatten als historische documenten. Bij Hazeu liggen tussen gebeurtenis en verwerking soms vele jaren. Zo ging het ook in werkelijkheid. Vestdijk was student van 1917 tot 1927 en beschreef deze periode tussen 1956 en 1958. Hazeu noemt enkele verschillen tussen romans en werkelijkheid en baseert zich daarbij op teksten van Vestdijk. Een omvangrijke vergelijking van overeenkomsten en verschillen laat hij over aan de lezer. Hazeu is meer geïnteresseerd in de breedte dan in de diepte; meer in een globaal beeld waarin diverse aspecten met elkaar in verband staan dan in een uitvoerige bespreking van één daarvan. Een voorbeeld is het hoofdstuk over de jaren 1922-1927 waarin muziek, de studie medicijnen en de liefde geraffineerd samengevoegd worden. Voor meer diepgravende studies van Vestdijks werk verwijst hij de lezer naar de literatuurlijst achter in zijn biografie.

Een ander voorbeeld van Hazeus keuze voor de breedte is zijn behandeling van de kiemceltheorie, de theorie dat een kunst-

Simon Vestdijk aan de piano

werk, of het nu om een gedicht of een compositie gaat, te herleiden is tot een kleine kern. Die theorie staat centraal in *De glanzende kiemcel*, Vestdijks boek over het wezen en de techniek van de poëzie, en in veel van zijn beschouwingen over muziek, met name die over Debussy, een van Vestdijks favoriete componisten. Hoe die geschriften met elkaar te maken hebben, laat Hazeu over aan de lezer om te bepalen. Dat Vestdijk de term kiemcel ontleende aan de componist Pijper, vermeldt Hazeu in een voetnoot.

## *Geestverwanten*

Een vergelijking tussen de biografieën van Visser en Hazeu is om diverse redenen nuttig. Visser mocht na enkele jaren onderzoek van mevrouw Vestdijk de Vestdijkcollectie in het Letterkundig Museum niet langer inzien, en daarom kon hij niet meer citeren uit Vestdijks geschriften. Visser onderving deze moeilijkheid door uitvoerig te spreken met personen die Vestdijk hadden gekend en van wie velen niet meer in leven waren toen Hazeu aan zijn Vestdijk-biografie begon. Hazeu mocht van mevrouw Vestdijk de persoonlijke documenten van haar man wel inzien en er uit citeren.

Gregoor meende dat Vestdijk schreef om niet te hoeven leven. Hazeu bestrijdt dit niet, maar verdedigt wel de stelling dat voor Vestdijk het werk op de eerste plaats

kwam. Vestdijks eigen verleden was daarbij een belangrijke inspiratiebron, maar geen ‘levende werkelijkheid’. Toen Gregoor een reünie wilde organiseren van Vestdijks vriendinnen uit zijn middelbare schooltijd, dreigde Vestdijk half voor de grap hem te vermoorden. Om dezelfde reden behield hij tussen 1935 en 1965 afstand tot alle vrouwen uit zijn omgeving behalve tot Ans Koster. Hoezeer hij soms een andere vrouw beminde, hij durfde Koster niet te verlaten. Zelfs Henriëtte van Eyk, met wie hij een hechte band had, kon hem niet daartoe brengen. Koster besefte wat zij voor hem betekende: alleen zij kon de omstandigheden creëren waaronder hij kon werken. Zij verzorgde hem, verhuurde haar huis in Den Haag zolang Vestdijk niet volledig van zijn pen kon leven en hield al te nieuwsgierige geïnteresseerden in Vestdijks persoon en werk op een afstand. Die taken verrichtte zij weliswaar met gemengde gevoelens, maar ze deed het toch. Over dit onderwerp is het boek van Hazeu slechts een graduele verbetering vergeleken met Visser: wel veel nieuwe documenten, geen nieuwe visie.

De verschillen tussen Visser en Hazeu betreffen in de eerste plaats Vestdijks verhouding met andere schrijvers. Hazeu maakt meer nog dan Visser duidelijk dat Vestdijk zijn belangrijkste vrienden en literaire geestverwanten reeds kende voor 1940 en dat de meesten van hen overleden in, dan wel kort na de Tweede Wereldoorlog (Ter Braak en Du Perron in 1940, Pijper in 1947). Met het oeuvre van veel schrijvers die na de oorlog bekend werden, had hij weliswaar geen affiniteit, maar dit weerhield hem er niet van de nieuwe literatuur intensief te volgen en soms lovend te beoordelen, vooral wanneer een auteur valse illusies en hypocrisie aan de kaak wilde stellen. Tussen 1945 en 1955 gaf Vestdijk vooral in zijn recensies (en na 1960 met name in zijn tot nu toe ongepubliceerde brieven aan een vriendin die Hazeu van de ontvangster alleen mocht aanduiden als V.), uitgesproken en doordachte oordelen over het werk van destijds nog jonge schrijvers. Volgens deze teksten was hij uitstekend in staat veelbelovend talent te herkennen en te stimuleren, ook wanneer deze auteurs op een andere golflengte zaten. Reves homoseksualiteit interesseerde hem niet, en toen hij in 1966 W.F. Hermans bezocht, bleken de twee schrijvers elkaar weinig te melden te hebben. De enkele gebundelde en vele ongebundelde en soms ongepubliceerde teksten hieromtrent onderstrepen nog eens de noodzaak van een uitgave van Vestdijks verzamelde literaire essays.

Een tweede verschil tussen Visser en Hazeu betreft Vestdijks laatste levensfase, na 1965. Visser beriep zich vooral op mondelinge bronnen als Gregoor (door Hazeu bestempeld als ‘stalker’) en Victorine Hefting (volgens Hazeu een ‘notoire rondspreker’), Hazeu beroept zich op de memoires van mevrouw Vestdijk die na 1987 verschenen. Vestdijk wilde volgens Hazeu na 1960 graag kinderen en was daarvoor zelfs bereid het schrijverschap op te offeren. Gregoor bestreed dit idee (in een ongepubliceerd gesprek met de auteur), terwijl Hazeu zijn visie onderbouwt met citaten van Vestdijk uit brieven.

Wie hier gelijk heeft, is moeilijk te bepalen. ‘Beschouwingen, interviews, documenten, de bronnen, het is aan de biograaf om ze een plaats te geven in de opbouw van een beeld van Vestdijk. Hij kiest, hij wikt en weegt, hij zet de verhaallijn uit, binnen de gekozen omvang van de biografie, en trekt (voorzichtig) conclusies.’ Aldus Hazeu in

zijn inleiding. De kwestie van de waarde van documenten is extra interessant omdat de auteur op dit boek promoveerde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hazeus inleiding doet vermoeden dat hij een biografie opvat als een literaire constructie waarbij elk detail moet kunnen worden gedocumenteerd. Een leven dat postuum en gedocumenteerd wordt beschreven is daarmee in wezen evenzeer ‘fictie’ als een verzonnen leven van een niet-bestaande personage.

Hazeu is niet de grootste literator, maar hij heeft voldoende gevoel voor structuur om in deze veelheid aan gegevens een noodzakelijke hiërarchie aan te brengen. Zo houdt de lezer de illusie dat de chaos slechts bestaat voor de gebiografeerde, niet voor de biograaf. Hazeu beseft dat het een van de eigenschappen van boeken als deze is dat veel kennis die voorheen alleen aanwezig was bij specialisten nu ook voor een breed publiek toegankelijk wordt. Hij combineert deze specialistische kennis met een schat aan niet eerder gepubliceerd materiaal. Hoeveel nieuwe informatie Hazeu links heeft laten liggen is onbekend, maar afgaande op de tekst en de noten zal dat niet veel zijn. Hij maakt niet de fout van Visser die strikt chronologisch wilde blijven en niet wilde erkennen dat veel schrijvers met meerdere zaken tegelijk bezig zijn. Het gevolg hiervan was dat de lezers slechts losse feiten zagen en geen verbindende thema's, waardoor ze tussen de bomen het bos niet meer zagen. Hoe die thema's in elkaar grijpen, leest men niet bij Visser, wel bij Hazeu.

Wim Hazeu, *Vestdijk. Een biografie* (Amsterdam, De Bezige Bij 2005)
Hans Visser (i.s.m. Max Nord), *Simon Vestdijk: Kinderjaren* (Hoevelaken, Libris 1987)
Hans Visser (i.s.m. Max Nord en Emanuel Overbeeke), *Simon Vestdijk, een schrijversleven* (Utrecht, Kwadraat 1987)

# Een man van de wereld
## *Johan Willem Beyen, de vergeten architect van de Europese samenwerking*
**Paul van der Steen**

*Minister met z'n Beyen, luidde een van de grappen, toen Nederland in de periode 1952-1956 niet één maar twee bewindslieden op Buitenlandse Zaken had zitten. Met Joseph Luns gaf Johan Willem Beyen (1897-1976) gezicht aan die merkwaardige constructie. Wim Weenink laat in een biografie op overtuigende wijze zien dat de man het verdient ook om andere zaken herinnerd te worden.*

De gewoonte dat kabinetten na beëdiging met het staatshoofd op de paleistrappen poseren voor de fotograferende en filmende pers dateert uit de jaren zeventig. Daarvóór werden de groepsportretten in de meeste gevallen geschoten in de Trêveszaal met alleen de ministers. Een soort elftalfoto's waren het, maar dan achter een vergadertafel in plaats van in een voetbalwei. Op de eerste rij zittend de premier, de vice-premier(s) en een handvol anderen. Op de tweede rij staand een hele reeks overige ministers.

Bij het aantreden van het derde kabinet-Drees in september 1952 ging het er niet anders toe. Minister-president Drees en zijn waarnemer Beel met vaderlijke blikken op een centrale plek achter de tafel. Links van hen (voor de kijker) de twee ministers van Buitenlandse Zaken Luns en Beyen in een ogenschijnlijk zeer geanimeerd gesprek.

Alles leek toen nog koek en ei. Het duo was de uitkomst van een moeizame formatie, een zwaar bevochten compromis. Beyen had als persoonlijke vriend van de Oranjes veel gehad aan het lobbywerk van koningin Juliana en prins Bernhard, zo ontdekte biograaf Wim Weenink. Beoogd premier Drees wilde tot elke prijs voorkomen dat de KVP-kandidaat Josef Luns zou aanschuiven aan de Europese onderhandelingstafels, omdat hij niet wilde dat de gesprekken over verregaande samenwerking een onderonsje van louter roomse bewindslieden zou worden. In bepaalde kringen werd al smalend gesproken van ‘L'Europe Vaticane’. Ook de vorstin had het niet op Luns. Ze kwalificeerde hem als ‘de man, die voor de tafelschikking zorgde’. Ze vond dat hij eerst maar ‘eens een tijdje ambassadeur

moest zijn', voordat hij minister werd. KVP-leider Romme hield echter vast aan een ministerspost voor Luns, met als gevolg dat Nederland niet één maar twee bewindslieden op Buitenlandse Zaken kreeg. Kort na de benoeming konden de twee nog lachen om de ontstane constructie. 'Gedraag ons goed', zei Beyen tegen Luns, toen deze vertrok naar New York voor een bezoek aan de Verenigde Naties. Vragen naar het waarom van twee bewindslieden op één departement werden weggegrapt. Tegen zijn Franse ambtgenoot Christian Pineau zei Beyen dat een klein land als Nederland twee ministers nodig had om zijn zin te krijgen. Het antwoord van Luns luidde steevast: 'Omdat ons land zo klein is, is het buitenland zo groot.'

Dat buitenland keek vreemd aan tegen de Haagse constructie. De functionarissen op het Amerikaanse State Department fronsten de wenkbrauwen. *The New York Times* had het in een artikel over 'a system of two ministers in one pair of striped pants'. Dirk Stikker, de voorganger van het duo Beyen-Luns op Buitenlandse Zaken, werd ambassadeur in Londen. Bij het aanbieden van zijn geloofsbrieven aan koningin Elizabeth vroeg de Britse vorstin hem: 'En, mijnheer Stikker, weet de tweeling zich een beetje te gedragen?'

De Nederlandse vertegenwoordiger zal ongetwijfeld bevestigend hebben geantwoord, maar deed daarmee de waarheid geweld aan. De spanning tussen de twee ministers van Buitenlandse Zaken liep al heel snel na hun aantreden ongezond hoog op. De beide sterke karakters botsten en er ontbrandde een competentiestrijd. In onderlinge gesprekken knetterde het flink. 'Je hebt nog heel veel te leren en je moet maar van mij aannemen, dat het op deze manier misloopt', schreeuwde Beyen tegen Luns. 'En als je nog nooit zó bent toegesproken dan is het de hoogste tijd dat dit eens gebeurt.' Over de afloop van de tweestrijd liet Beyen ook geen twijfels bestaan: 'Ik heb wel meer gevallen als de jouwe onder handen gehad. Ik heb ze allen klein gekregen. Ook jou zal ik weten aan te pakken.'

Het kwam zelfs zo ver dat de twee alleen nog maar schriftelijk communiceerden. De toenmalige topambtenaar Ernst van der Beugel: 'Voor ons, ambtenaren van Buitenlandse Zaken, was het een onmogelijke situatie. Ieder gesprek moest twee keer plaatsvinden, en beide heren in een redelijk humeur houden vereiste de tact van een ervaren kinderpsycholoog. We hadden een gezamenlijk antwoord bedacht op de veelvuldige vraag van nieuwsgierige buitenlandse diplomaten hoe het nu eigenlijk liep met twee ministers. We antwoordden dan: "Zij blijven bij elkaar voor de kinderen."'

## *Jobhopper*

Biograaf Wim Weenink stuitte min of meer toevallig op zijn hoofdpersoon. Eind jaren tachtig werkte hij als Europa-redacteur van *NRC Handelsblad* aan een artikel over de wordingsgeschiedenis van de Europese interne markt, waarover in het traject naar het Verdrag van Maastricht druk gesproken werd. Met regelmaat dook de naam op van de voormalige Nederlandse minister van Buitenlandse Zaken Beyen over wie Weenink weinig wist. Mensen met meer kennis van zaken, een kleine kring van ambtenaren en historici, wisten de journalist te vertellen dat Beyen als initiatiefnemer voor het Verdrag van Rome uit 1957 (oprichting van de Europese Economische Gemeenschap) kon worden be-

Beyen met zijn cello

schouwd als vader van die ene interne markt.

Weeninks interesse was gewekt. Ruim vijftien jaar later resulteerde dat in *Bankier van de wereld - Bouwer van Europa,* een biografie waarop de schrijver - inmiddels redacteur van de opiniepagina van *NRC Handelsblad* - promoveerde op 12 oktober van het vorig jaar aan de Rijksuniversiteit Leiden.

Uit karakterschetsen van mensen die voor korte of lange tijd met Beyen optrokken rijst het beeld op van een vat vol tegenstrijdigheden. Beyen was een allercharmantste en ongekunstelde man, maar wel een met een geaffecteerd Engels accent en kakkineus gezicht. Iemand met het land aan alles wat kruidenier is, een typische anti-bourgeois. Zeer intelligent, waardoor hij zich een zekere luiheid kon permitteren, en die hem in staat stelde om snel tot de kern van de zaak en oplossingen te komen. Een humorist met een goed ontwikkeld psychologisch inzicht, die daar echter op een nogal botte manier blijk van kon geven. Kortom: een aantrekkelijke hoofdpersoon voor een biografie.

Johan Willem Beyen werd op 2 mei 1897 geboren in Utrecht, maar zou het grootste deel van zijn jeugd doorbrengen in Bilthoven. Zijn vader, een jurist, was zijn loopbaan gestart als ambtenaar op het ministerie van Financiën, maar was inmiddels werkzaam als secretaris van de Staatsspoorwegen en chef van de Centrale Dienst bij dat bedrijf. Beyens moeder stamde uit een familie van musici en had voor haar huwelijk opgetreden als concertpianiste. Zij

zorgde voor een opvoeding met een flinke nadruk op cultuur. De jonge Beyen ging cello spelen. Zijn leven lang zou het instrument een trouwe vriend blijven en meereizen naar de plekken waar de dynamische loopbaan de Utrechter bracht. Voor een niet-professional wist hij een verdienstelijk spelniveau te bereiken. Ook literatuur werd een passie, al meldt biograaf Weenink jammer genoeg niet wat zijn held zoal las. De familie was internationaal georiënteerd. De kinderen kregen meer mee dan alleen hun luxe en bosrijke dagelijkse leefomgeving. Als tienjarige mocht Beyen al mee op reis naar de metropool Londen. Een echte wereldburger zou hij altijd blijven.

Beyens loopbaan kende een oer-Hollands begin. Na een glansrijke studie rechten en promotie aan de universiteit in Leiden begon hij op precies dezelfde plek als zijn vader enkele decennia eerder: het ministerie van Financiën. Daar maakte hij onder meer indruk op de thesaurier-generaal Trip en de antirevolutionaire politicus Colijn. De jonge jurist zou daar later nog veel profijt van hebben, maar het hielp hem in eerste instantie vooral met het snel opklimmen in de ambtelijke hiërarchie.

Met een verdere opmars in het verschiet verkaste hij eind 1923 naar Eindhoven om daar secretaris van de directie van de N.V. Philips te worden. Het Haagse establishment was verbijsterd: een toekomst in de residentie verruilen voor een baan in de industrie. Beyen trok zich er niets van aan. Lang bleef hij trouwens niet in Eindhoven, want al in 1925 bood Trip, inmiddels directeur van de Javasche Bank in Batavia, hem de baan aan van gedelegeerde bij de vestiging van die bank in Amsterdam. De jonge Beyen bleef ook daarna wat we tegenwoordig een jobhopper noemen, al bleef hij wel trouw aan de monetaire wereld: in 1927 werd hij directeur van de Rotterdamsche Bankvereniging, in 1935 vice-president bij de Bank voor Internationale Betalingen in Bazel en in 1937 president bij dezelfde instelling. Hij was een man die de mensen die er toe deden kende en zij kenden hem. ‘Beyen was in de jaren dertig een van de weinige Nederlandse internationalisten van naam’, stelt de biograaf.

## *Soestdijk*

Het eerste gedeelte van *Bankier van de wereld - Bouwer van Europa* doet een tikje schools aan. Weenink heeft overduidelijk zijn huiswerk gedaan, maar weet de lezer onvoldoende mee te slepen in het door hem vertelde levensverhaal. De feiten staan keurig op een rijtje. De opeenvolgende werelden, waarin Beyen zich begeeft, krijgen daarentegen te weinig reliëf. Ook het karakter van de hoofdpersoon wordt al te summier belicht. Om nog maar niet te spreken over Beyens naaste omgeving. In een alinea lezen we over de verliefdheid op Nelly, een pagina of 25 later is er ook een alinea ingeruimd voor het huwelijk in 1922, waarna Nelly tot de scheiding in 1945 nauwelijks aan bod komt. Dat is wat al te weinig aandacht voor een huwelijk van ruim twee decennia. Bij de beschrijving van de verstandhouding tussen Beyen en zijn tweede vrouw Gretel vervalt Weenink overigens niet in dezelfde fout.

De oorlog vormde een keerpunt in Beyens loopbaan. Tot ver in de jaren dertig gold Beyen lang als jong en veelbelovend. Na de bevrijding, die op veel posities ook een generatiewisseling inluidde, hoorde hij plotseling bij de ouderen. De klussen die hij opknapte voor de oorlogskabinetten en di-

verse naoorlogse regeringsploegen maakten bovendien de band met Den Haag hechter, wat de weg baande voor latere functies in dienst van volk en vaderland: minister van Buitenlandse Zaken en ambassadeur in Parijs.

Vanaf de beschrijving van de oorlogsjaren krijgt de biografie de zwier die zij in het begin mist. Bovendien komt hier het gecompliceerde karakter van Beyen beter uit de verf.

Weenink gaat dan ook uitgebreider in op de vriendschap met Juliana en Bernhard die van voor de bezetting dateerde. Beyen mocht 'Jula' zeggen tegen de prinses en latere koningin. Bernhard redde hij het leven tijdens een gezamenlijk tochtje met een speedboot. In ballingschap in Londen verdiepte de vriendschap met de prins zich. Tijdens lunchbijeenkomsten brainstormden ze over de toekomst van Nederland en Europa. In die tijd kregen Beyens ideeën over internationale samenwerking vaste vorm. Een grote eendracht achtte hij een utopie, maar in regio's kon volgens de pragmaticus iets moois tot stand gebracht worden als economisch de handen ineen werden geslagen. Dat zou tot meer leiden, want in de ogen van Beyen kon politieke eenwording zonder economische integratie op den duur evenmin werken als economische integratie zonder politieke samenwerking. Op zijn minst zou die een belangrijke waarborg kunnen zijn tegen economische malaise als in de jaren dertig en tegen militair geweld. Bovendien was alleen voor een verenigd Europa een rol van betekenis op het wereldtoneel weggelegd.

De man met wie hij veel van dit soort toekomstvisioenen had besproken, bracht Beyen uiteindelijk in de positie om ook werk te maken van de Europese zaak. Soestdijk vormde de belangrijkste initiator voor het ministerschap van de partijloze politicus, die voor de oorlog overigens wel een tijd lid was geweest van de liberale Vrijheidsbond.

Wrang genoeg droegen Bernhard en Juliana ook bij aan Beyens einde als bewindsman. Het ging fout toen het Duitse weekblad *Der Spiegel* in 1956 de crisis aan het Nederlandse Hof naar buiten bracht. Met het oog op de naderende Tweede-Kamerverkiezingen wilde minister-president Drees niet zelf de Nederlandse hoofdredacteuren inlichten over de aanstaande publicaties over de kwestie Greet Hofmans. Die taak liet hij over aan Beyen.

Achteraf gezien is het gemakkelijk om vast te stellen dat het met de gepolariseerde paleisverhoudingen van die dagen wel fout moest gaan met de vriendschap van de minister met het koninklijk paar. Toen hij van Juliana de wind van voren kreeg over zijn gesprek met de hoofdredacteuren, was Beyen echter hogelijk verbaasd. De vorstin verweet hem dat hij ruimte had gegeven aan het aan de orde stellen van haar persoonlijk leven. De minister was zich van geen kwaad bewust en voelde zich diep gekwetst. Tegenover de koningin ontstak hij in een driftbui. Juliana pikte dat niet: vriend en minister Beyen hadden het - in ieder geval voor de eerstkomende jaren - bij haar verbruid.

Met Bernhard bleef het contact wel bestaan, maar de prins deed niet veel moeite om zijn kameraad te steunen. In de relatie tussen de twee kon nooit meer sprake zijn van gelijkwaardigheid. In latere jaren werd het echter meer en meer eenrichtingsverkeer. Om het cru uit te drukken: Beyen likte, Bernhard beschikte.

De samenwerking met Luns mocht dan

geen succes zijn en het einde als minister nogal roemloos, Beyen had in zijn vier jaar als minister van Buitenlandse Zaken wel wat tot stand gebracht. Waar binnen het kabinet de neiging bestond de Europese ontwikkelingen eerder af te remmen dan te stimuleren, bleef Beyen onvermoeibaar ijveren voor verdere eenwording. Andere ministers zagen vaak met lede ogen hoe hij meer ruimte nam dan in de gezamenlijke vergaderingen was afgesproken. Ook internationaal bleef Beyen onvermoeibaar aan Europa trekken toen anderen al dachten dat er sprake was van een dood paard. Na een diepe crisis in 1954 plaveide het plan-Beyen en de naamgever daarvan de weg naar het in 1957 gesloten Verdrag van Rome.

Weenink laat die verdiensten zien én de drijfveren erachter. Dat hij daar een dikke pil voor nodig heeft, kan voor de liefhebbers van biografieën en politieke geschiedenis geen bezwaar zijn.

W.H. Weenink, *Bankier van de wereld - Bouwer van Europa. Johan Willem Beyen 1897-1976* (Prometheus/*NRC Handelsblad* 2005)

# De duivelskunstenaar en zijn meester
## *Over de biografieën van Vestdijk en Du Perron*
**Dik van der Meulen**

*Het afgelopen jaar zijn de langverwachte biografieën verschenen van twee centrale figuren uit het interbellum: Eddy du Perron en Simon Vestdijk. De levensbeschrijvingen hebben veel reacties losgemaakt, die niet onverdeeld gunstig waren. Reden om de boeken met elkaar te vergelijken.*

Op een avond in 1931 zat Simon Vestdijk, die tijdelijk bij zijn ouders in Den Haag woonde, op zijn kamer een paar gedichten te corrigeren, toen een inwonend nichtje hem kwam storen met de mededeling: ‘Er is een meneer Du-Per-ron voor je.’ Vestdijk, op dat moment nog op afroep beschikbaar als huisarts, maar dromend van een literaire loopbaan, ‘zweefde’ de trappen af ‘en trof de bezoeker op de canapé in een hoek van de salon, waar hij een ernstig gesprek voerde met mijn vader’. Ze bleven daar niet lang. ‘Du Perron had een onuitroeibare drang naar café's, niet om er te drinken, of rond te kijken, want ik geloof, dat hij van zijn omgeving nog minder opmerkte dan ik, maar om beter te kunnen praten, vrijer, met meer ruimte om zich heen, ver van iedere zweem van huiselijkheid, die voor hem in hoofdzaak een negatief begrip scheen te vertegenwoordigen.’ Praten deed Du Perron, ‘met een stem van metaal, toch gevoelig, iets waardoor het constant ratelende, dat de Franse spreektrant altijd in zekere mate eigen is, bij hem nooit hinderlijk werd. Ik aanvaardde hem geheel, van meet af aan. De Nederlandse literatuur was bij mij binnengetreden en ik had niets meer te wensen.’ Aldus Vestdijk in zijn *Gestalten tegenover mij*, waarin hij Du Perron, meer dan twintig jaar na diens dood, een ‘meester’ noemde, ‘iemand tegen wie ik zonder voorbehoud kon opzien, menselijk haast nog meer dan literair’.

Du Perron bleef de meester, ook nadat Vestdijk met boeken als *Terug tot Ina Damman* en *De nadagen van Pilatus* algemeen als belangrijkste ontdekking - én meest omstreden medewerker - van *Forum* werd gezien, het tijdschrift dat ondanks zijn korte levensduur (vier jaar) wordt herinnerd als het huisorgaan van een nieuwe en vernieuwende schrijversgeneratie, zoals *De*

*nieuwe gids* dat voor de Beweging van Tachtig was.

Met de boeken van Kees Snoek en Wim Hazeu, kort na elkaar verschenen, zijn de hoofdfiguren van die generatie - behalve Du Perron en Vestdijk ook Ter Braak, Marsman en Slauerhoff - nu voorzien van een biografie, met uitzondering van de wat oudere Greshoff, die tegenwoordig zo goed als vergeten is.

Alleen al de betekenis die Du Perron en Vestdijk voor elkaar hebben gehad, rechtvaardigt een stuk over de twee nieuwe biografieën, hoe verschillend die boeken verder ook zijn, net als trouwens de hoofdpersonen. Naar de biografieën is lang uitgekeken, getuige ook de aandacht die de dag- en weekbladen eraan hebben gegeven; vooral naar die van Vestdijk, de enige van de *Forum*-jongeren die na de oorlog nog in leven was, en die uitgroeide tot de beroemdste schrijver van Nederland - bij leven tenminste, want weinigen schijnen hem nog te lezen.

De ontvangst van de biografieën was wisselend. Elsbeth Etty toonde zich in *NRC Handelsblad* niet erg enthousiast over het boek van Snoek, maar daar stond een prijzende column van Frits Abrahams tegenover. Veel scherper was Etty's kritiek, in dezelfde krant, op de Vestdijk-biografie. Volgens haar had Hazeu zaken verzwegen die de weduwe Vestdijk onwelgevallig waren, besteedde hij zonder fatsoenlijke verklaring nauwelijks aandacht aan de vorige biografie van Vestdijk door Hans Visser, en, erger, had hij geen ‘eigen visie’ op Vestdijk: ‘Over het werk van Vestdijk staat geen zin of typering die Hazeu zelf heeft verzonnen.’ De recensie was zo hard, dat Hazeu zich met ingezonden brieven en in interviews tegen de kritiek verdedigde. Misschien was het een troost voor hem dat Thomas van den Bergh zijn boek in *Elsevier* ‘magistraal’ noemde en tot ‘*de* definitieve Vestdijk-biografie’ uitriep.

## *Het herenzoontje*

Om met Vestdijks ‘meester’ te beginnen: vijfenzestig jaar na zijn dood is het leven van Du Perron eindelijk beschreven. Snoek was hiervoor zonder twijfel de aangewezen persoon: in 1990 promoveerde hij al op een uitstekende studie over de Indische jaren van Du Perron. In de vele jaren dat Snoek zich met de schrijver heeft beziggehouden, heeft hij gesproken met bijna iedereen die zich Du Perron nog kon herinneren. Net op tijd, want nu zijn ze allemaal dood, op de journalist Max Nord na. Snoek heeft stapels onbekende brieven van Du Perron opgespoord, voldoende om een tiende brievendeel te vullen, dat dan ook binnenkort verschijnt. Alleen daarom al is zijn boek het belangrijkste dat tot dusver over Du Perron is verschenen.

Ook op de opbouw van *E. du Perron, het leven van een smalle mens* is op het eerste gezicht niets aan te merken. Chronologisch, maar zonder zich te verliezen in starre opsommingen en waar nodig met thematische uitweidingen, behandelt hij het leven van ‘het herenzoontje’ dat uitgroeide tot een van de grootste literaire persoonlijkheden van het interbellum. Zoals bij een schrijversbiografie niet ongebruikelijk, staat het werk centraal. Snoek maakt niet de fout de romans en verhalen van Du Perron klakkeloos als bron te gebruiken, al toont hij overtuigend aan dat een boek als *Het land van herkomst* een betrouwbaar beeld geeft van Du Perrons jeugd. Aan de hand van een kolossale hoeveelheid biogra-

fisch materiaal laat hij vooral zien wat Du Perron met de werkelijkheid heeft gedaan, en dáár gaat het om.

Niet dat dit een aangenaam schrijversportret heeft opgeleverd. Wie, na lezing van het *Land van herkomst* en Du Perrons pleidooien voor de *honnête homme,* zijn afkeer van dictaturen en dogmatiek, zou hebben gedacht dat hij, voor zijn vrienden en familie althans, een aardige man was, weet nu beter. Du Perron, in betrekkelijke weelde opgevoed, was verwend, neurotisch, ongeduldig en achterdochtig op het paranoïde af, en had voortdurend de neiging met vrienden te breken; vrienden die hij bestookte met ultimatieve - zij het prachtige - brieven. Hij had nauwelijks scrupules met de vele vrouwen met wie hij het bed deelde, tenzij ze - naar zijn mening - geestelijk tegen hem waren opgewassen. Typerend is een passage in de biografie over de nieuwe dienstmeisjes in Gistoux, het Waalse kasteel waar hij in de jaren twintig met zijn ouders woonde. De jonge vrouwen werden altijd door Du Perron 'geproefd', zoals zijn vriend Carel Willink opmerkte. Daar kon de Waalse dienstmaagd van zijn moeder van meepraten. Du Perron verwekte een kind bij haar en zou om die reden (en alleen dáárom) ook met haar trouwen, maar zocht ondertussen onvermoeibaar door naar de 'ene': de vrouw die hem wél aankon, en die hij uiteindelijk zou vinden in de persoon van Elisabeth de Roos. Toen hij met haar getrouwd was, kreeg zijn obsessie een ander karakter: hij werd verteerd door jaloezie op een vroegere minnaar van zijn vrouw, de toneelspeler Johan de Meester. Zijn rancune ging zo ver, dat hij uitzocht hoe hoog de strafmaat voor mishandeling was. Hij heeft zich, begeleid door Marsman, zelfs met dat doel naar het Amsterdamse café Américain begeven, waar de acteur vaak te vinden was. Ze vonden hem niet, en Du Perrons wraaklust bleef ongeblust. Dat was een van de redenen dat hij in 1936 terugging naar Nederlands-Indië.

Het is geen prettig beeld, maar dat is ook niet de verantwoordelijkheid van een biograaf. Aan wat hij wél moet doen - achtergronden schetsen, zijn hoofdpersoon daarin plaatsen, diens werk verklaren, enzovoort - besteedt Snoek veel aandacht, al kan men van mening verschillen over de accenten die hij legt. Zo had hij misschien uitvoeriger kunnen ingaan op de grote betekenis van Multatuli voor Du Perron. De enkele tientallen bladzijden daarover, in een boek van meer dan duizend pagina's, lijken wat weinig, zeker als men bedenkt dat Du Perron over Multatuli uiteindelijk vijf boeken zou schrijven (het postuum verschenen *Multatuli's naleven* meegerekend), waarvan het hoofdwerk, *De man van Lebak*, nooit is overtroffen. Verder blijft de vriendschap met Ter Braak onderbelicht, en ook over de grootste ontdekking van *Forum*, Simon Vestdijk, vernemen we te weinig.

## *Vadermoord*

Omgekeerd is er wat dát betreft minder te klagen. Wim Hazeu geeft Du Perron in *Vestdijk, een biografie* alle eer - al ontbreekt ook in zijn boek de kennismaking tussen die twee schrijvers, waarmee we deze beschouwing zijn begonnen. Nu is dit verschil in aandacht wel te verklaren, want waar Du Perron voor Vestdijk de man was die hem de literaire wereld heeft binnengeloodst, was Vestdijk ondanks zijn enorme talent een van de vele schrijvers in de omgeving van de oud-Indischman. Bovendien

Vestdijk (links) en Du Perron op de boulevard van Scheveningen, 1933

was hij iemand die volgens Du Perron niet al te karaktervast was; een opportunist, anders gezegd, die zich omwille van zijn schrijverschap zelfs aansloot bij de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Dit instituut stond voor Du Perron en Ter Braak symbool voor alles wat zij in de Nederlandse literatuur bestreden. ‘Een karakterloos stuk stront’, noemde Du Perron Vestdijk, toen hij van het lidmaatschap vernam.

Tegen deze visie komt Hazeu in het geweer. Hij wijst er in zijn biografie op dat Vestdijk, als het erop aankwam, gewoonlijk de juiste keus maakte. Hij was fel gekant tegen het nationaal-socialisme én het stalinisme. Als literair criticus onderkende hij onmiddellijk het grote talent van schrijvers als Willem Frederik Hermans, (toen nog) Simon van het Reve, Lucebert, Hugo Claus en Jan Wolkers. Hij schreef boeken over Mahler en Bruckner toen deze componisten in de concertzalen bijna nooit te horen waren en slechts mondjesmaat op plaat verkrijgbaar waren. Niet dat Hermans en Reve hem er dankbaar voor waren. Na Vestdijks dood zei Hermans: ‘Maar zo'n Vestdijk, die man schreef veel te snel, soms gewoon onleesbaar, ik word er ziek van.’ ‘Literaire vadermoord’, noemt Hazeu een soortgelijke verklaring van Reve. Anders dan Hermans had Reve er wel een reden voor: Vestdijk weigerde hem publiekelijk te steunen toen hij geen reisbeurs kreeg vanwege zijn ‘zedebedervende’, in het Engels geschreven ‘Melancholia’.

Net als Snoek neemt Hazeu het werk van zijn hoofdpersoon als uitgangspunt. Zoals Emanuel Overbeeke elders in dit nummer uitlegt, heeft hij dat minder onbesuisd gedaan dan de vorige Vestdijk-biograaf, Hans Visser. Terecht: alleen al om de botte wijze waarop die de werkelijkheid en de romanwereld gelijkschakelde, moest Vissers ar-

beid worden overgedaan. Toch is Hazeu heel wat minder voorzichtig te werk gegaan dan Snoek. Bij bijna elke roman schrijft hij welke persoon in de werkelijkheid model heeft gestaan voor welk personage - Simon Vestdijk = Victor Slingeland; Lies Koning = Ina Damman - zonder in te gaan op veel interessantere vragen: wat heeft Vestdijk met zijn modellen gedaan? Hoe heeft hij de werkelijkheid veranderd? Een probleem dat zich ook al voordeed bij Hazeus biografieën van Achterberg en Slauerhoff. Bijkomend punt van zorg is de beperkte bronvermelding van dit boek, dat nota bene een proefschrift is: lang niet alle citaten en parafrases zijn verantwoord, en vaak volstaat Hazeu bij brieven met de eenvoudige vermelding van de datum, zonder te zeggen waar we ze moeten zoeken: in een boek of tijdschrift, in het Letterkundig Museum of op de zolder van Mieke Vestdijk?

Maar al gaat Snoek op dit punt veel gedegener te werk, de twee biografieën hebben ook veel gemeen. Ze komen beide bijvoorbeeld moeizaam op gang. Het is een probleem van veel levensbeschrijvingen: telkens weer lijkt het of de jeugd het minst interessante deel van iemands leven is. Het omgekeerde geldt voor de ouderdom en de dood: hoe stroef een biografie ook geschreven is, het einde wordt altijd gretig gelezen. Mogelijk komt dat door het drama dat bijna onvermijdelijk verbonden is met iemands neergang en overlijden, hoe saai zo'n persoon bij leven en welzijn ook geweest is. Bovendien is het iets wat ons allemaal overkomt. Dat laatste kan natuurlijk ook worden gezegd van de geboorte, maar die ligt achter ons en niemand heeft er herinneringen aan.

Maar de jonge jaren horen er nu eenmaal bij. Snoek maakt bij de behandeling ervan op het oog niet veel fouten, al is hij hier en daar wat lang van stof. De moeilijkheid bij Du Perron is dat die er zelf uitvoerig over heeft geschreven, en sprekender dan een biograaf dat kan doen. Uiteraard is *Het land van herkomst* een roman, met onbedoelde én bewuste vertekeningen, maar het boek staat dicht bij de werkelijkheid, zoals ook zijn biograaf verzekert. Wat de roman niet vermeldt is voor de biografie vanzelfsprekend van betekenis - niet het minst omdat het de drijfveren van de schrijver verraadt - maar toch levert Du Perrons jeugd de taaiste stukken van de biografie op. Dat Du Perron er zelf wel in slaagde om de lezer daarmee te boeien, had met zijn persoonlijke selectie te maken én met zijn eigen waarnemingsvermogen. Men leze Du Perrons beschrijving van zijn grootmoeder: ‘Zij had een rond gezicht met felle ogen en een nogal bitse mond; zij leek op haar vader en men zegt dat ik een beetje op haar lijk, wat ik zelf niet geloof maar wat mij niet tegenstaat omdat het een van de intelligentste gezichten blijft uit ons familie-album. Zij leefde ongelukkig en in een reeks botsingen met haar man, van wie zij niettemin vijf kinderen kreeg, vanwege de verzoeningen.’ Snoek neemt dit citaat ook op; terecht, al wordt het contrast tussen de schrijver en zijn biograaf erdoor benadrukt. In de Vestdijk-biografie is de jeugd veruit het zwakste deel, en dat is, veel duidelijker dan bij Snoek, de biograaf aan te rekenen. In feite heeft Hazeu dat zelf al eens toegegeven, tijdens een openbaar interview in een Haarlemse boekhandel, kort na het verschijnen van zijn boek. Hij erkende dat hij Vestdijks jeugd ‘vervelend’ vond en dat hij begonnen was met de Tweede Wereldoorlog: een spectaculaire fase in het leven van Vestdijk, die zoals bekend in Sint-Michiels-

gestel gevangen heeft gezeten. (Bij die gelegenheid zei Hazeu ook: ‘Men zou mij kunnen betrappen op fantasie.’ Een bekentenis die hij tijdens zijn promotie hopelijk voor zich heeft gehouden.) Hazeus tegenzin om Vestdijks jeugd te beschrijven is er misschien de oorzaak van geweest dat hij Vestdijks vroege meesterwerk *Kind tussen vier vrouwen* nauwelijks bij die hoofdstukken betrekt. Een prachtige kans laat hij liggen bij de beschrijving van de achterkamer in Vestdijks ouderlijke woning, waar een schilderij hing met drie monniken. Hazeu citeert een gedicht dat Vestdijk er later over maakte, maar verzuimt de cruciale passages daarover in *Kind tussen vier vrouwen* te noemen. Soms vraag je je af of hij het boek wel gelezen heeft: bijvoorbeeld waar hij het een ‘roman over een HBS-scholier met zijn angst’ noemt, terwijl het overgrote deel van *Kind tussen vier vrouwen* de periode behandelt *voorafgaand* aan de HBS.

Ook op andere punten kan de Vestdijk-biografie de vergelijking met het boek over Du Perron niet doorstaan. Hazeu geeft af en toe commentaar, maar mijdt analyses; waar het te pas komt laat hij wel zien hoe Vestdijk op maatschappelijke verschijnselen en nieuwe ontwikkelingen reageerde - de politiek, de opkomst van de stereoapparatuur - maar anders dan Snoek geeft hij geen achtergrondinformatie, terwijl Vestdijk twee wereldoorlogen meemaakte, de dekolonisatie, de Koude Oorlog en zelfs Provo.

Te weinig analyse dus, en daarmee komen we op een verwijt dat vooral Hazeu, maar in sommige besprekingen ook Snoek is gemaakt: hun boeken zouden gebukt gaan onder ‘gebrek aan visie’. In biografierecensies is zo'n oordeel, of veroordeling, niet zeldzaam. Maar wat moeten we er eigenlijk onder verstaan? De lezer die na afloop met een onbevredigd gevoel achterblijft, kan de schrijver altijd te weinig visie verwijten, zonder precies aan te geven wát eraan ontbroken heeft. Overigens heeft zowel Snoek als Hazeu geprobeerd deze kritiek voor te zijn. Snoek legt zich in zijn inleiding, zeer verstandig, niet vast. Zijn boek is, schrijft hij, ‘ook een schrijversbiografie’ - waarbij dat *ook* hem de ruimte heeft gegeven om vooral ook aan andere zaken dan Du Perrons werk aandacht te besteden. Hazeu stelt zich kwetsbaarder op, door te zeggen dat de biograaf zijn bronnen een plaats moet geven ‘in de opbouw van een beeld van Vestdijk’. Hazeus ‘beeld’ kan in deze context bijna niet anders worden opgevat dan als een equivalent van visie, en daarmee maakt hij het zijn critici bij voorbaat gemakkelijk: het is niet langer aan de recensenten, maar aan de biograaf om uit te leggen wat visie is.

Hoe dit zij, Hazeu en Snoek hebben ondanks, of misschien juist door hun inleidende woorden, beiden de vrijheid genomen om veel aandacht te besteden aan de talrijke seksuele omzwervingen van hun hoofdpersonen. Dat is verdedigbaar, zeker in het geval van Du Perron, wiens verhalend proza goeddeels draait om ‘de jacht op de ene’. Maar het verhindert niet dat de lezer zich er een beetje ongemakkelijk bij voelt, als een wandelaar die per ongeluk op een naaktstrand is terechtgekomen. Het werpt bovendien vragen op over de legitimiteit van de biografie: het genre is bijna modieus geworden en wordt hoog aangeslagen - maar is er wel een wezenlijk verschil met de populaire bladen die zich in de privé-aangelegenheden verdiepen van *levende* personen?

Eén kwestie blijft lastig. De biografie van

Snoek is in alle opzichten superieur aan die van Hazeu en laat zich desondanks minder gemakkelijk lezen. Mogelijk heeft dat te maken met de maatschappelijke en literaire achtergronden die Snoek schetst, en die van de lezer meer inspanningen vergen dan de vlakke levensbeschrijving van Hazeu. Maar het komt ook gewoon door de omvang van de Du Perron-biografie. Het boek bevat meer details en namen dan zelfs een ingewijde lezer bevatten kan. Hoe rijk en bewogen Du Perrons leven ook is geweest, het heeft net veertig jaar geduurd, en dan is 1246 pagina's toch wel veel. Hazeus boek is ook dik, maar Vestdijk leefde 31 jaar langer dan Du Perron. Bovendien bestaat de Vestdijk-biografie voor een groot deel uit citaten, waardoor ze af en toe het karakter krijgt van een bloemlezing. Omdat Vestdijk een uitstekende brievenschrijver was, levert dat vanzelf een groot aantal meeslepende bladzijden op.

Het belangrijkste is dat de boeken er *zijn*. Het werk van Snoek zal niet snel worden overgedaan. Van Vestdijk zullen in de toekomst hopelijk wel nieuwe biografieën verschijnen. Niet zozeer omdat het boek van Hazeu tekortschiet - dat valt wel mee - maar omdat iedere tijd weer zijn laatste woord wil uitspreken over een schrijver als Vestdijk, die door Ter Braak al een ‘duivelskunstenaar’ werd genoemd.

Wim Hazeu, *Vestdijk. Een biografie* (Amsterdam, De Bezige Bij 2005)
Kees Snoek, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar 2005)

# De valkuilen van de volkskunde
## *Barbara Henkes biografie van vier Nederlandse volkskundigen*
**Hinke Piersma**

*In haar boek* Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit 1918-1948 *stelt Barbara Henkes dat de bestudering van de gebruiken en gewoonten van het Nederlandse volk geen vrijblijvende bezigheid was. Want wat moeten we onder 'het Nederlandse volk' verstaan, en wat zijn typisch Nederlandse gebruiken? Met dergelijke vragen plaatst Henkes het leven en werk van vier Nederlandse volkskundigen midden in het hedendaagse debat over de multiculturele samenleving.*

In de herfst van 2005 werd melding gemaakt van een door de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen (KNAW) ingesteld onderzoek naar het oorlogsverleden van P.J. Meertens. Meertens verwierf landelijke bekendheid door J.J. Voskuils romanserie *Het Bureau* waarin hij onder de naam Beerta optreedt. Meertens was na zijn studie Nederlands korte tijd onderwijzer om zich vanaf de jaren dertig tot zijn pensionering in 1965 toe te leggen op de volkskunde. Meertens is een van de vier gebiografeerden in Barbara Henkes' boek over de Nederlandse volkskunde, getiteld *Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit 1918-1948.* Ze beschrijft hem als een 'volhardend twijfelaar' die zijn heil zocht in deze nieuwe tak van wetenschap, omdat hij in de gevestigde politieke partijen en grote kerkgenootschappen geen of onvoldoende ruimte vond voor 'een meer bevlogen stijl van sociaal engagement'.

In Nederland ontwikkelde de volkskunde zich in de periode tussen de twee wereldoorlogen langzaam tot een zelfstandige wetenschappelijke discipline waar het, aldus de auteur, ging om 'hooggestemde idealen en een intens verlangen naar een bezield verband om voor te leven en te werken en - desnoods - te sterven'. Nu stierf weliswaar geen van de geportretteerden voor z'n idealen, maar bezield waren de publicist en documentairemaker Dirk Jan van der Ven, de Leidse hoogleraar Germanistiek Jan de Vries, de redacteur en fotograaf Nico de

Haas en de neerlandicus Piet Meertens zeker. Alle vier wilden ze greep krijgen op de Nederlandse volkscultuur en op deze manier bewaren wat onder invloed van een steeds meer verstedelijkte en geïndustrialiseerde samenleving verloren dreigde te gaan. Zo moest de 'zuivere' plattelandscultuur een tegenwicht bieden aan de zedeloze, materialistische invloeden van de stad. De zoektocht naar een gemeenschappelijke cultuur was wat de volkskundigen gemeen hadden, en deze cultuur dachten zij te vinden in oude samenlevingsvormen en gebruiken. In die zin lijkt hun bezieling dan ook op de bezwering van een existentiële angst voor een veranderende maatschappij. Bestudering van de volkscultuur was geen vrijblijvende aangelegenheid, schrijft Henkes. Door de betekenis van culturele verschijnselen zoals oogstgebruiken, volksdansen of streekdrachten onder de aandacht te brengen, wilden de beoefenaars een bijdrage leveren aan de versterking van de eenheid van het Nederlandse volk. Welke eenheid, en of deze langs bijvoorbeeld staatkundige grenzen of taalgrenzen moest lopen was onderwerp van discussie. In een wetenschap waar onderzoeksgebied en - methodes nog moesten worden uitgedacht bleek men gevoelig voor inspiratie van buiten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Nederlandse volkskundigen voor de oorlog hun oor te luisteren legden bij hun gevorderde Duitse collega's die met voldoende overheidssubsidie en institutionele ondersteuning onderzoeksprojecten konden opzetten. In de Tweede Wereldoorlog kreeg het Nederlandse volkskundeonderzoek nog een extra impuls omdat de Duitse bezetter bereid bleek deze tak van wetenschap met extra financiële middelen te ondersteunen. Dit kwam het vak duur te staan. Niet alleen omdat een aantal bekende beoefenaars na de oorlog werden vervolgd en/of veroordeeld, maar ook omdat de volkskunde besmette begrippen hanteerde als 'de eigen volksaard', 'volksstammen' en 'raseigenheden', begrippen die de nazi's gebruikten om de moord op joden, zigeuners en andere groepen te legitimeren.

## *Wetenschap en politiek*

Henkes heeft in haar boek gekozen voor een biografische benadering omdat ze van oordeel is dat de subjectieve en emotionele aspecten het werk van de persoon die zijn of haar onderzoek op basis van rationele overwegingen en objectiviteit wil doen, kan verrijken. Jammer genoeg maakt Henkes niet duidelijk wat ze precies met deze subjectieve en emotionele aspecten bedoelt; al lezende blijkt dat het haar in ieder geval niet te doen is om de gebiografeerde te verklaren in psychologische termen. Het gaat Henkes om de mens achter en in relatie tot zijn of haar werk en in die zin leent het 'bezielde' vak van de volkskunde zich zeker voor een biografische benadering, al was het alleen maar omdat de beoefenaars in de Tweede Wereldoorlog als gevolg van de nazistische ideologie onder druk kwamen te staan. Het denken over 'het eigene' kreeg een politieke lading die ook de Nederlandse volkskundigen noodzaakte hun plaats te bepalen. Dat deden ze ieder op eigen wijze. Zo beriep Van der Ven zich na de oorlog op 'politieke neutraliteit' en zijn 'onbaatzuchtige, vaderlandslievende inzet'. Gesteund door ontlastende verklaringen en omdat hij geen lid van de NSB of SS was geweest, werd Van der Ven in 1947 buiten vervolging gesteld en kon hij zijn folkloristische onderzoekingen voort-

zetten. Binnen de wetenschappelijke wereld was, zo schrijft Henkes, zijn rol echter uitgespeeld. Voor De Vries en De Haas gold dat hun samenwerking met de Duitse bezetter ingrijpende maatschappelijke implicaties had. Na zijn internering werd de voormalige professor De Vries leraar Nederlands aan een middelbare school en liet de volkskunde achter zich. De Haas besloot Nederland na de oorlog definitief te verlaten om pas in 1977 weer iets van zich te laten horen. Meertens is dus de enige die wat zijn reputatie betreft - tot nu toe - ongeschonden uit de oorlog kwam.

Na de Tweede Wereldoorlog kwam de volkskunde in een kwaad daglicht te staan. Om van dit imago af te komen, werden verschillende tactieken toegepast. Zo werd een aantal beoefenaars - onder wie Van der Ven - weggezet als amateurs die zich voor het karretje van de nazi's hadden laten spannen. Daarmee konden zij gevoeglijk worden genegeerd. Maar hoe moest men omgaan met een man als De Vries die bovendien - net als overigens Van der Ven - als lid van het Lectoraat van de Kultuurkamer publicaties had beoordeeld op hun politieke waarden en culturele betekenis voor het nationaal-socialisme en had gemeend dat kunst en wetenschap onlosmakelijk met het politieke domein verbonden waren? Zijn eigen opvattingen van destijds ten spijt, is er na de oorlog geprobeerd - onder andere door Meertens - een onderscheid te maken tussen De Vries' wetenschappelijke werk en zijn politieke keuze: de laatste was weliswaar verwerpelijk, maar zou niets af mogen doen aan zijn wetenschappelijke verdiensten.

Henkes heeft zich tot taak gesteld om zowel het argument van het amateurisme als het onderscheid tussen ‘objectieve’ wetenschap en persoonlijke politieke keuzes opnieuw tegen het licht te houden. Het laatste is des te belangrijker omdat de volkskundigen zich in hun behoefte aan overheidssteun *voor* de oorlog hadden beroepen op het politieke belang van hun onderzoeken en daarmee dus zelf de verstrengeling van de volkskunde en de politiek hadden benadrukt. Als gezegd wezen De Vries en Van der Ven in hun werkzaamheden voor de Kultuurkamer *in* de oorlog op de relatie tussen wetenschap en politiek. Het is dan ook terecht dat Henkes vraagtekens zet bij de loskoppeling van wetenschap en politieke keuze *na* de oorlog. Daarnaast bestrijdt Henkes het lang gekoesterde beeld dat Nederlanders in het interbellum niet gevoelig zouden zijn geweest voor radicale politieke stromingen zoals het communisme in de Sovjet Unie, het fascisme in Italië en het nationaal-socialisme in Duitsland. Ten slotte wil Henkes zich ontworstelen aan de moralistische oppositie van ‘goed’ en ‘fout’. Deze ambitieuze opdracht heeft geresulteerd in een meervoudige biografie van vier volkskundigen van wie twee wel en twee niet tot het academische establishment behoorden.

## *Multiculturele samenleving*

Van de amateurs richtte Van der Ven zich, samen met zijn vrouw, Elise van der Venten Bensel - anders dan hijzelf wel academisch geschoold - het meest op een breed publiek. Hij stortte zich met veel enthousiasme in tal van projecten waarbij het volksdansen, mede onder invloed van zijn echtgenote, zijn speciale belangstelling had. Hoewel Henkes opmerkt dat het ‘onvoldoende’ is de houding van Van der Ven uitsluitend te verklaren in termen van naï-

P.J. Meertens (tweede van links) met onderzoekers tijdens een volkskundig onderzoek in Urk, 1931

viteit, opportunisme of pragmatisch eigenbelang, schrijft zij een alinea verder dat hij zijn activiteiten van meet af aan afstemde op de heersende machtsverhoudingen en ook de Duitse inval als onontkoombaar feit accepteerde. Het lijkt dan ook dat Van der Ven wel degelijk als opportunistisch is te kwalificeren. Voor alles ging het hem om het verwezenlijken van zijn folkloristische activiteiten.

In vergelijking met Van der Ven werd de andere ‘amateur’, De Haas, veel meer gedreven door politieke opvattingen en ambities, die hij tot uitdrukking bracht in zijn fotografie en zijn grafische ontwerpen. Het interessante aan De Haas is dat hij zijn foto's die hij gemaakt had in de tijd dat hij nog geloofde in een communistische heilstaat, moeiteloos kon gebruiken voor nationaal-socialistische doeleinden. De krach-

tige portretten van een jongen uit Oost-Friesland of een Noord-Hollandse boer die hij voorheen gebruikte om te getuigen van links engagement bleken ook in een nationaal-socialistische context te voldoen. De archetypische portretten waren dus inwisselbaar. Het verhaal van De Haas laat meer dan dat van de andere drie de gevoeligheid voor de politieke constellatie van het moment zien. Ook wordt hier duidelijk hoe de volkskunde voor verschillende doeleinden ingezet kan worden. Voor De Vries gold dat hij, aldus Henkes, meende dat hij de slachtoffers van de raszuivere expansiepolitiek van het Groot-Germaanse Rijk kon negeren omdat hij het individu ondergeschikt achtte aan de eisen van die gemeenschap. De gemeenschappelijkheid die binnen de volkskunde zo'n belangrijk onderwerp was, bood De Vries de legitimatie voor uitsluiting van ‘anderen’.

## *Morele neutraliteit*

Henkes heeft gekozen voor vier afzonderlijke biografische portretten. Het is de vraag of dit de meest gelukkige vorm is geweest. In de kleine kring van volkskundigen die voor de oorlog in Nederland bestond, kruisten de wegen van Van der Ven, De Vries, De Haas en Meertens elkaar voortdurend. Het was het door Henkes gehanteerde begrip ‘beweeglijkheid’ in de politieke en morele keuzes van de hoofdpersonen dan ook ten goede gekomen wanneer ze had gekozen voor een eenzelfde beweeglijkheid in haar opzet. Dit had in ieder geval de competentiestrijd tussen de verschillende beoefenaars van de volkskunde inzichtelijker gemaakt. Hetzelfde geldt voor hun wederzijde beïnvloeding. Een andere opzet had er misschien ook voor kunnen zorgen dat de in 1938 overleden Nijmeegse hoogleraar Jos. Schrijnen - volgens Henkes de nestor van de Nederlandse volkskunde - beter uit de verf was gekomen. Dat had interessant kunnen zijn omdat hij iemand was die herhaaldelijk waarschuwde voor de Duitse annexatiedrift. Was Schrijnen met deze opvatting de luis in de pels van mensen als Van der Ven en De Vries? Een minder klassieke opzet zou wellicht ook de rol van vrouwen beter voor het voetlicht hebben gebracht. Henkes benadrukt weliswaar dat volkskunde niet alleen door mannen werd bedreven, maar haar opzet noopt haar om zich wat vrouwen betreft te beperken tot stimulerende en inspirerende echtgenotes (Van der Venten Bensel en Maria de Vries-Vogel) of toegewijde collega's (Gerda Schaap en Jo Daan).

In de boodschap waarmee Henkes haar boek eindigt, toont zij zich de geëngageerde wetenschapper die, zoals ze in de inleiding schrijft, niet pleit voor ‘morele neutraliteit’. Het denken over Nederlanderschap is, aldus Henkes, ook in ons huidige tijdsgewricht onderwerp van discussie. Daarbij gaat het om de vraag wie zich wel en wie zich niet tot de Nederlandse samenleving mag rekenen. De gehanteerde criteria zijn onder meer: de beheersing van ‘de’ Nederlandse taal, het zich eigen maken van ‘de’ Nederlandse cultuur en het kennis nemen van ‘de’ Nederlandse geschiedenis. Dat Henkes die begrippen tussen aanhalingstekens plaatst, zegt veel. Taal, cultuur en geschiedenis zijn, aldus Henkes, permanent aan verandering onderhevig en het is volgens haar dan ook van belang na te gaan of het beroep op ‘de’ Nederlandse eigenheid - waarbij het gaat om een proces van uitsluiting dan wel opname van mensen in de Ne-

derlandse samenleving - wellicht wordt gestuurd door angst voor verandering.

Hiermee geeft Henkes een cruciale wending aan haar studie over de vier volkskundigen die we niet moeten beschouwen in termen van ‘goed’ of ‘fout’, maar kennelijk als personen die werden gedreven door behoudzucht. Kennelijk, want deze interpretatie formuleert Henkes niet zelf, maar laat ze aan de lezer over. Ze volstaat in haar conclusie met de opmerking ‘wat toen gold, geldt eveneens voor de huidige discussies over de geschiedenis en de toekomst van de Nederlandse samenleving’.

Het is helder dat Henkes zich heeft willen ontworstelen aan het denken in ‘goed’ en ‘fout’ omdat ze duidelijk maakt dat mensen als Van der Ven, De Vries en De Haas als gevolg van dit denken hun plaats in de geschiedenis van de ontwikkeling van de volkskunde verloren - ze waren tenslotte ‘fout’. Toch voldoet haar analyse niet, als deze moet worden begrepen in termen van veranderingsgezindheid tegenover behoudzucht. Behalve dat ze ‘haar’ volkskundigen wederom in een morele hoek plaatst - wat overigens wel in lijn is met haar bezwaren tegen morele neutraliteit - worden zij opeens deel van de hedendaagse discussie over de multiculturele samenleving. Los van de vraag of ze in deze discussie thuis horen, is het twijfelachtig of het debat over de toekomst van Nederland in het schema van Henkes te vangen is. Is dat niet net zo'n vereenvoudiging als de tegenstelling tussen ‘goed’ en ‘fout’ waartegen Henkes zich afzet? Ze had kunnen volstaan met de constatering dat ook ‘foute’ volkskundigen hun bijdrage aan het vak hebben geleverd en het bestuderen waard zijn.

Barbara Henkes, *Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit 1918-1948* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2005)

# De meest onbekende beroemde Nederlander
## *Een portret van Hendrik Willem van Loon*
**Rob van Essen**

*Niet iedereen kent leven en werk van Hendrik Willem van Loon, ook al noemt zijn biograaf hem Amerika's beroemdste Nederlander. Hoe wek je de belangstelling voor iemand die in het verre buitenland bekender is dan in zijn eigen geboorteland? Rob van Essen distilleert nuttige tips uit Van Loons biografie.*

Het komt niet vaak voor dat je een biografie leest van iemand van wie je nooit hebt gehoord. Biografieën die je wilt lezen gaan doorgaans over mensen die door een bepaalde prestatie of eigenschap je belangstelling hebben gewekt, en van wie je méér wilt weten. Lees je een boek over iemand die inmiddels is vergeten anders dan een biografie van een bewonderde schrijver wiens werk geen geheimen voor je heeft? Ja - vooral de eerste hoofdstukken. Bij de bewonderde schrijver weet je welke kant het opgaat, zie je de jeugdjaren als de opmaat naar zijn of haar latere prestaties; bij degene die in vergetelheid is geraakt, denk je: schiet nou maar op met al die verhalen over zijn jeugd, en wil je het liefst doorbladeren naar de hoofdstukken waarin wordt beschreven waaraan de gebiografeerde zijn beroemdheid te danken had. Pas als je die hoofdstukken hebt gelezen worden die jeugdjaren alsnog de moeite waard. Als William Wordsworth gelijk had, en het kind de vader van de man is, moet je toch eerst de zoon kennen voor de vader interessant wordt.

Hoe wek je bij lezers interesse voor een boek over iemand van wie ze nog nooit hebben gehoord? Hier kan een goede titel wonderen doen. Cornelis van Minnen schiet midden in de roos door zijn biografie van Hendrik Willem van Loon de titel *Amerika's beroemdste Nederlander* mee te geven. Geen idee wie Hendrik Willem van Loon is, maar van Amerika's beroemdste Nederlander wil je meer weten.

Van Loon werd in 1882 in Rotterdam geboren, studeerde geschiedenis in de Verenigde Staten en Duitsland, werkte als journalist in Rusland en Polen en vestigde zich in 1912 definitief in Amerika, waar hij in 1944 zou overlijden. In het interbellum schreef hij,

in het Engels, een groot aantal boeken over verschillende onderwerpen en groeide hij uit tot de ‘Prins der popularisators’. Hij schreef vooral over geschiedenis, maar ook over kunst, en niet alleen overzichtswerken (*The Story of Mankind*, *The Arts*), maar ook boeken die zich concentreerden op een bepaalde periode of een bepaald persoon (*R.v.R.: The Life and Times of Rembrandt van Rijn, The Life and Times of Johann Sebastian Bach*). Van Loon zag het als zijn taak de lezers op te voeden, en zoals Van Minnen aangeeft, was hij de juiste man op de juiste plaats. Er was een groot publiek van geïnteresseerde leken die hongerden naar kennis. Na de Tweede Wereldoorlog kwamen academische opleidingen echter binnen het bereik van meer mensen, en steeg de behoefte aan gespecialiseerde, wetenschappelijke kennis. Deze ontwikkeling ging ten koste van de verhalende werken zoals Van Loon die schreef. Van Loon stierf op het moment dat hij door de tijd dreigde te worden ingehaald.

## *Oom Henk*

Hendrik Willem Van Loon was in alle opzichten een imposante man, een zwaarlijvige reus die zich overal mee bemoeide, vol zat met grote plannen, veel affaires had en omging met de groten van zijn tijd, zoals Thomas Mann, Albert Einstein en vooral president Franklin Delano Roosevelt, die Van Loon na diens overlijden ‘my true and trusted friend’ noemde. Van Minnen heeft duidelijk bewondering voor Van Loon, maar maakt hem niet mooier dan hij is. Hij schetst een indrukwekkend portret van een groot kind met niet zozeer honger naar kennis als wel honger naar het verspreiden van kennis. Hoe Van Loon zelf aan de kennis

Hendrik Willem van Loon aan het werk in het kantoor van de *Greenwich Time*, 1939

kwam die hij vervolgens aan zijn vele duizenden lezers doorgaf, wordt niet helemaal duidelijk; misschien teerde hij zijn leven lang op wat hij zich in zijn studiejaren had eigengemaakt. De grote lijnen interesseerden hem meer dan het detail, en vanuit

academische hoek kreeg hij veel kritiek op het gebrek aan wetenschappelijke onderbouwing van zijn verhalen.

In Van Minnens biografie krijgt het leven van Van Loon meer aandacht dan zijn werk. Het enige boek van Van Loon waar Van Minnen wat dieper op ingaat, is *Van Loon's Lives*, een mengeling van feit en fictie. In dat boek komen meer dan veertig personages uit de wereldgeschiedenis bij Van Loon langs voor een diner. Dit boek, dat twee jaar voor zijn dood verscheen, lijkt van al zijn werken het meest over Van Loon zelf te zeggen. Leven en werk worden bijna een: hij treedt op in zijn eigen werk en gaat

op gelijke voet om met de mensen die hij bewondert. Je zou het kunnen zien als een synthese van zijn megalomanie en zijn zelfopgelegde dienende taak als opvoeder. In ieder geval word je nieuwsgierig naar dat boek.

Van Loon beschouwde zich als Amerikaan, maar vergat zijn afkomst nooit. In de oorlog verzorgde hij als 'Oom Henk' via de kortegolfcender WRUL uitzendingen die waren gericht op Nederland. Via het linkse blad *The New Leader* maakte Van Loon bekend dat zijn in Nederland woonachtige neef Wim van der Hilst door de nazi's was vermoord als represaille voor die radio-uitzendingen. Thomas Mann betuigde zijn deelneming, maar Gerard Willem van Loon, de zoon van Hendrik Willem, schrijft in zijn in 1972 uitgekomen biografie van zijn vader, *The Story of Hendrik Willem van Loon*, dat er van een represaillemaatregel geen sprake was en noemt het verhaal van zijn vader, met wie hij altijd een wat moeizame relatie onderhield, 'een monsterlijk, zelfverheerlijkend verzinsel'. Volgens hem was neef Wim actief in het verzet en stierf hij in gevangenschap aan een darmontsteking. Als lezer verwacht je vervolgens dat Van Minnen gaat uitzoeken wie hier gelijk heeft, maar dat doet hij niet en dat is jammer. Het gaat hier toch op z'n minst om een veelzeggend detail, en de taak van de biograaf bestaat niet alleen uit het weergeven van de verschillende versies, maar ook uit het uitzoeken van welke versie wáár is, of, om het wat voorzichtiger uit te drukken, van welke versie het waarheidsgehalte het hoogst is.

Pas uit het nawoord blijkt dat Van Minnen dit boek in het Engels heeft geschreven. Uit tijdgebrek, schrijft hij, heeft hij de vertaling overgelaten aan de 'UvA-vertalers', wie dat ook mogen zijn. Gezien het belang van het werk dat ze doen, horen vertalers uiteraard gewoon voor in een boek vermeld te worden. Door ze weg te moffelen wordt bij de lezer bovendien ten onrechte de indruk gewekt dat het hier gaat om een oorspronkelijk in het Nederlands geschreven werk.

Een pluspunt van het boek is dat boven aan elke rechterbladzij de hoofdstuktitel staat vermeld. Dat is op zich niet zo ongewoon, maar omdat elke titel eindigt met de jaartallen waartussen het hoofdstuk zich afspeelt, kan de lezer in één oogopslag zien in welke jaren hij de gebeurtenissen waarover hij leest moet plaatsen. Dat zouden ze vaker moeten doen bij biografieën - tenzij ik de enige ben die zich onder het lezen van biografieën regelmatig afvraagt in welk jaar we ons ook alweer bevinden, en dan verwoed gaat bladeren, op zoek naar het dichtstbijzijnde jaartal.

Cornelis van Minnen, *Amerika's beroemdste Nederlander; een biografie van Hendrik Willem van Loon* (Amsterdam, Boom, 2005)

# Een schimmig verhaal over een schimmig leven
## *De Jan Campert-biografie van Hans Renders*
**Gé Vaartjes**

*Het komt niet vaak voor dat een schrijver die al zestig jaar dood is de voorpagina's van alle landelijke dagbladen haalt. Jan Campert overkwam het nadat Hans Renders' biografie van hem leidde tot onthullingen over zijn dood in Neuengamme. Zelden was er rond een biografie zóveel aandacht voor een element dat niet in het boek voorkomt.*

Het bericht dat Jan Campert (1902-1943) niet aan uitputting in Neuengamme was gestorven, maar geliquideerd zou zijn door medegevangenen wegens verraad, was schokkend nieuws, dat zelfs tot hoofdredactionele commentaren inspireerde. Campert had zijn verzetshouding toch met de dood moeten bekopen? Dat was zo ongeveer de gangbare kennis over hem, vaak nog gecombineerd met het onjuiste ‘feit’ dat hij ‘De Achttien Dooden’ vlak voor zijn eigen executie geschreven zou hebben. Verder was hij de vader van Remco. Enkele meer ingewijden wisten dat hij nog meer poëzie, evenals proza en journalistiek werk geschreven had, en dat hij een slordig leven had geleid. Maar daar hield het dan ook wel mee op.

Schrijvers die buiten de canon vallen, worden spoedig vergeten. Met een beetje geluk blijven sommige auteurs overeind met één titel die aan hen blijft kleven. Campert behoort tot deze laatste groep. Er zijn maar weinigen, zelfs onder literair geïnteresseerden, die zijn dichtbundels *Refereinen* en *Verzen* kennen, laat staan streekromans van zijn hand als *Wier* en *Kerend getij.* Campert is de auteur van dat ene gedicht ‘De Achttien Dooden’.

Dat feit alleen al rechtvaardigt een biografie van hem en sluit aan bij het standpunt dat ieder die iets in de Nederlandse literatuur betekend heeft een biografie waard is. De kwaliteit van het oeuvre, gezien door eigentijdse ogen, doet er minder toe dan nieuwsgierigheid naar de betekenis die de gebiografeerde ooit gehad heeft, naar zijn levensverhaal, naar de literaire context waarin hij functioneerde. Biografieën van belangrijke en invloedrijke auteurs als Multatuli en Ter Braak hebben een andere waarde dan die van figuren van het tweede

plan, maar dat houdt niet in dat levensverhalen over die laatste categorie bij voorbaat minder interessant zouden zijn. Het hangt ervan af hoe biografen hun verhaal vertellen, wat zij doen met het literaire werk in de context van de tijd - kortom, hoe zij zelf hun levensbeschrijvingen legitimeren door hun vakkundigheid. Toegegeven, de 'weggezakte' Campert stond ook bij mij niet bovenaan het lijstje van biografieën die ik wilde lezen. Maar als zo'n boek er eenmaal is, ontwaakt vanzelf de belangstelling voor het levensverhaal van een man over wie je niet veel meer weet dan dat hij dat ene gedicht geschreven heeft.

Inmiddels weet ik heel wat meer over Campert en dat is winst. Hans Renders heeft veel uit en over dat voorbije leven opgespit, waarbij hij uiteraard 'De Achttien Dooden' en het verhaal daaromheen een centrale plaats gegeven heeft. Hij heeft de omstandigheden rond de arrestatie van Campert, die werd aangehouden bij een poging joden over de grens te helpen, gedetailleerd gereconstrueerd en veel tot dusver onbekende namen en feiten aan het licht gebracht. Dat geldt ook voor Camperts enerverende liefdesleven, waarin niet alleen zijn echtgenotes Joekie Broedelet en Clara Eggink voorkwamen, maar ook de nodige andere dames figureerden of zelfs hoofdrollen speelden. Verder heeft Renders veel, misschien wel alle, obscure publicaties van Campert opgezocht.

Met zijn biografie, die een grote informatieve waarde heeft, bewijst hij dat het leven van Campert, hoe onbeduidend ook als schrijver, dichter en journalist, meer dan de moeite waard is om beschreven te worden. Veel onderzoek en veel openbaren is echter niet een garantie voor een goede biografie. Een schrijversbiografie dient een zo volledig mogelijk beeld te geven van de man of vrouw die centraal staat, vervlochten met oeuvre, tijd en literair circuit, overzichtelijk gecomponeerd, onderbouwd analytisch en op z'n minst verzorgd geschreven.

Grofweg getypeerd kan een biografie op twee manieren worden gecomponeerd: chronologisch of thematisch. Beide methoden van aanpak vereisen hun eigen meesterhand. Een chronologisch werkende biograaf moet ervoor zorgen de verhaallijn stevig vast te houden, zonder uit te glijden in een en-toen-en-toen-stijl, en kwesties die een lange tijd speelden dusdanig behandelen dat de lezer ze blijft vasthouden. Binnen de chronologie enigszins thematiseren biedt in dit opzicht uitkomst en is zelfs geboden, wil het verhaal niet verkruimeld raken. Een chronologische opzet heeft als pluspunt dat de gebiografeerde zich op natuurlijke wijze ontwikkelt, en dat de lezer diens wording - althans, zoals de biograaf deze ziet! - onderweg meebeleeft. De thematische aanpak heeft als voordeel dat biografen hun materiaal systematisch kunnen ordenen op onderwerp en zo verschillende aspecten uit de levens van hun helden als afzonderlijke verhalen, essays, analyses kunnen presenteren. Ze hoeven zich hierbij minder te bekommeren om de regie van een grote verhaallijn. Essentieel voor het resultaat is dat ze bij het behandelen van hun deelonderwerpen hun stof als geheel scherp overzien. Alleen in een helder, vastomlijnd kader kunnen thema's op hun plaats vallen. Thematisch werkende biografen moeten nauwgezet werken en een scherp geheugen hebben, immers: zij moeten ervoor waken dat elementen buiten de thema's vallen en niet ter sprake komen. Daarnaast is het minstens zo belangrijk om herhalingen te voorkomen. Kort

gezegd, bij een thematische aanpak dient een biograaf goed te kunnen structureren.

Jan Campert

## *Discutabele faam*

Hans Renders heeft het leven van Campert zowel chronologisch als thematisch opgeschreven. Na een ‘Prelude’, die de aanloop tot Camperts arrestatie beschrijft en een zekere spanning opbouwt, voert hij de lezer naar het Zeeuwse Westkapelle in het begin van de vorige eeuw, het decor van Camperts jeugd. Wij zien de Zeeuwse jongen uitgroeien tot een adolescent die van Renders als motto Wilhelmina's ‘eenzaam maar niet alleen’ meekrijgt. Deze eenzelvige jongeman dicht, schrijft verhalen, en vindt langzaamaan zijn plek in de kringen van literatuur, journalistiek en theater. Zijn verschillende activiteiten worden vervolgens afzonderlijk beschreven: de journalist, de criticus en de dichter. Daarna bereidt Renders de gebeurtenissen in de Tweede Wereldoorlog, die Campert uiteindelijk zijn discutabele faam zouden verlenen, voor in opnieuw thematische hoofdstukken die Camperts bewegingen in ‘Haagse kringen’ beschrijven; zijn ‘verkeerde vrienden’ en uiteindelijk zijn schimmige ‘fatale grensoverschrijdingen’. Deze laatste leidden tot zijn arrestatie en uiteindelijk tot zijn dood - waarna het *Nachleben* van Campert als symbool aan de orde komt, een postuum leven dat hem lange tijd meer reliëf verleende dan zijn aardse aanwezigheid.

Zo op een rijtje gezet ziet het er aannemelijk en overzichtelijk uit. Maar schijn bedriegt. Renders is er niet in geslaagd de touwtjes in handen te houden. Het resultaat is een onevenwichtig boek, waarin de biograaf het ene moment fijne balletpasjes zet en het volgende met zevenmijlslaarzen door Camperts leven dendert. Tientallen bladzijden getuigen van een gebrek aan structuur. Dat blijkt onder meer in de beschrijvingen van Campert als man, minnaar en echtgenoot. Camperts rommelige

liefdesleven is zonder meer in biografisch opzicht van belang. Het raakt aan een belangrijk aspect van zijn chaotische leven. Renders' versnipperde verhaal biedt echter weinig houvast en laat dit aspect van Camperts leven maar geen verhaal worden. Campert zwalkt contourloos van de een naar de ander, wat tot weinig verdieping leidt en een oppervlakkig feuilleton van amourettes en ontrouw oplevert. Het is alleen al in chronologisch opzicht moeilijk greep op dit deel van zijn leven te krijgen en je bent geneigd je per hoofdstuk af te

vragen met wie hij nu weer iets heeft.

Mensen die een rol in Camperts bestaan speelden, worden vaak zonder slag of stoot geïntroduceerd. Op bladzijde 80 verschijnt ‘Camperts oude vriend Victor van Vriesland’ ten tonele; pas zo'n zestig pagina's later duikt deze opnieuw op, nu als ‘de jonge letterkundige Victor van Vriesland’, ook hier zonder nadere informatie. In de noten zoekt men veelal vergeefs naar beknopte gegevens over mensen die ooit bekend waren, maar nu vergeten zijn.

Het gemis aan structuur blijkt ook uit overvloedige herhalingen, die van het verhaal vaak een doolhof maken, maar ook irriteren. Op bladzij 27 wordt over iemand gezegd dat hij ‘bedrijfsassistent’ was en dat op diens overlijdensakte stond: ‘bij een wasserij’. Dertien bladzijden verder: ‘[...] dat Frans bedrijfsassistent was, volgens zijn overlijdensakte deed hij dat werk in een wasserij’. Op de bladzijden 77 en 94 wordt tweemaal een zelfde visie van Campert op zijn kindertijd geciteerd.

Hier en daar laten de herhalingen zien hoe de biograaf met zijn materiaal werkt. Renders vertelt bijvoorbeeld dat de recensent Nico Oosterbeek de door Campert en Henrik Scholte gezamenlijk geschreven bundel *Refereinen* in 1922 in een krant besprak. Die recensie was niet jubelend, zo kunnen we uit Renders' weergave concluderen. Op bladzijde 242 lezen we opnieuw dat ‘een zekere Nico Oosterbeek’ *Refereinen* besprak, en dat de bundel ‘tot aan de grond toe werd afgekraakt’. Renders voegt daar aan toe dat de recensent ook wel ‘hoop voor de toekomst’ zag, maar het accent lag in deze passage toch op dat afkraken. De behandeling van deze ene recensie, in twee verschillende fragmenten anders benaderd, geeft weinig vertrouwen in de wijze waarop de biograaf met zijn materiaal omgaat: blijkbaar selectief becommentariërend.

Soms verraden de herhalingen een slordige werkwijze. Op bladzij 21 staat dat Martien Nijkamp een bewerking maakte ‘van het populaire boek *Breda en omstreken in woord en beeld*’; vier pagina's later wordt opnieuw gemeld dat Nijkamp deze bewerking maakte, nu van het boek *Breda en Omstreken in woord en beeld; Een gids voor stadsgenoot en vreemdeling*. De literatuuropgave vermeldt een derde variant van dit boek, nu ook met hoofdletters voor Woord en Beeld, en met de correcte spelling: stadgenoot. Een dergelijk voorbeeld klinkt flauw, maar de slordigheden die de drievoudige titel van dit boek weergeven zijn helaas exemplarisch voor de werkwijze van de biograaf in het algemeen. Bovendien heeft het er soms de schijn van hij het ene moment zin had om informatie op te zoeken en het andere niet. Hoe komt hij er anders toe te schrijven dat Flaneur ‘waarschijnlijk’ een pseudoniem was van E. Elias? Zoiets schrijf je in je conceptversie tussen vierkante haken, om de tekst vervolgens na verificatie aan te passen.

## *Tegenstrijdig gedrag*

Terecht besteedt Renders veel aandacht aan de politieke houding van Campert, die net als zijn relaties met vrouwen rommelig was. In 1933 schreef hij, onder de indruk van wat er in Duitsland gebeurde, zijn ‘Ballade van de boekverbranding’. Later echter werkte hij mee aan het tijdschrift *De Waag*, dat steeds rechts-radicaler werd. Volgens zijn biograaf zag Campert dit - weliswaar laat - in en nam hij daarom in 1938 afstand

van dit tijdschrift. In 1941 en 1942 echter leverde hij bijdragen aan *Het Weekblad Cinema*

*& Theater*, een genazificeerd blad waarin zijn verhalen geplaatst werden tussen hakenkruisen en oproepen voor de strijd tegen het bolsjewisme. Golden toen zijn principes waarmee hij *De Waag* de rug had toegekeerd - althans volgens Renders - ineens niet meer? De biograaf werkt dit probleem niet uit, maar enkele pagina's verder meldt hij dat Campert bij nog meer politiek-bedenkelijke uitgevers en bladen publiceerde. Hij schuift dit vooral op geldgebrek en dit lijkt niet onaannemelijk, aangezien 'geld' een refrein in Camperts leven was. Maar waarom ging Campert dan niet in op uitnodigingen om hoorspelen voor de gelijkgeschakelde radio te schrijven? Daar kon hij maar liefst duizend gulden per opdracht mee verdienen. Als hij werkelijk zo om geld verlegen zat, zou dit toch dé kans geweest zijn daar iets aan te doen. Overigens meldde Campert zich niet aan bij de Kultuurkamer. Dat wijst dan weer in de richting van een duidelijke politieke keuze. Geldgebrek, principes, ingeleverde principes - het lijkt erop dat de biograaf verdwaald is in het schijnbaar óf blijkbaar tegenstrijdige gedrag van Campert.

In de loop van de oorlog raakte Campert betrokken bij acties om tegen vergoeding joden de grens over te helpen. Dat zou hem uiteindelijk door niet geheel opgehelderd verraad de kop kosten. Renders geeft ook hier geldgebrek als motivatie voor Camperts activiteiten, en zegt dat niets erop wijst dat hij joden 'verkocht' aan de nazi's. Andere bronnen weerspreken dat. Dit alles levert geen helder beeld op van Camperts beweegredenen en misschien is dat ook wel niet meer te reconstrueren. Enkele dagen voor zijn arrestatie schreef hij in brieven aan Han Hoekstra over zijn grensexpedities in termen van bewogenheid. Over de joden zei hij dat het 'een pak van zijn hart' was dat hij hen had kunnen helpen, en ook: '[...] wat doe je als je al die narigheid om je heen ziet en eindelijk in staat bent min of meer te helpen?' Renders citeert deze essentiële brieffragmenten zonder commentaar, waar hij elders wel vaak expliciet oordelen velt. Moet de oprechtheid van Camperts uitspraken in deze brieven betwijfeld worden? Dacht hij zelf, of maakte hij zichzelf wijs, zoals Renders elders oppert, dat hij inderdaad mensen hielp? De biografie zegt dat Campert 'op zijn minst' van twee walletjes at, en daar heeft het veel van. Niettemin weet je als lezer vaak niet of je Campert het voordeel van de twijfel moet geven of juist niet, en dat komt doordat er in de biografie vóór de cruciale gebeurtenissen in de oorlog geen helder beeld van Camperts karakter ontstaan is.

## *Hypothesen*

Renders tekent Campert als een rusteloze, eenzame man. 'Een gekwelde ziel, hij kon niet lachen', zo typeerde een vriend hem. Camperts vaak zwaarmoedige gedichten bevestigen dit beeld. Wat was er aan de hand met deze jongeman die niet kon lachen, een man van 34 die in zijn poëzie getuigt van een gebrek aan levenslust en zelfs van verlangen naar de dood? Renders heeft het zich wel afgevraagd, maar komt niet verder dan: 'Maar nergens wordt duidelijk waar zijn zo vaardig onder woorden gebrachte doodswens op stoelde.' Dat is wel erg mager. De 'innerlijke Campert', de bron van zijn werk, blijft schimmig.

Renders komt met veronderstellingen en hypothesen die vragen oproepen. Hij verbaast zich over het feit dat Campert zijn in

1936 geschreven gedicht ‘In mineur’ in 1941 niet in een bundel opnam. In dat gedicht komen de regels voor waaraan Renders de titel van zijn biografie ontleent: ‘Wie weet slaag ik in den dood’. (Een prachtige titel overigens, maar een niet geheel originele keuze; in 1962 publiceerde Remco Campert een keuze uit de gedichten van zijn vader onder dezelfde titel.) De regel staat in een somber vers waarin Campert het failliet van zijn leven uit. Renders zegt dat we ‘er alleen maar naar kunnen gissen’ waarom de dichter dit vers niet in zijn bundel opnam, maar denkt dat de woorden ‘Te erkennen te hebben gefaald, / niet eens meeslepend en groot’ een cruciale rol gespeeld hebben. Hij koppelt ze aan het gegeven dat Campert ooit geëngageerde gedichten over politieke vluchtelingen en de boekverbranding in Duitsland geschreven had, maar nu een opportunist was. Hij zal bang geweest zijn, aldus de biograaf, dat mensen in zijn omgeving de mistroostige versregels op Camperts politiek weinig karaktervolle gedrag zouden betrekken en het daarom niet in zijn bundel hebben geplaatst.

Bij dergelijke hypothesen wreken zich de driehonderd bladzijden waarop de lezer weinig vertrouwen in de biograaf heeft opgebouwd. Zijn visie kan kloppen, maar zijn bewijsvoering overtuigt niet. Dat Campert zich ‘karakterloos en kwetsbaar’ voelde, dat hij zich kon realiseren dat zijn dichtregels dubbelzinnig konden worden uitgelegd, daarvoor heeft de lezer te weinig overtuigende aanwijzingen in de aanloop tot deze passage gekregen en daarvoor is de informatieverstrekking te onoverzichtelijk en te gebrekkig.

Camperts werk heeft weinig betekenis. Op zichzelf is dat geen probleem voor een biografie, maar wel als de biograaf te veel uit dat oeuvre citeert of dit geparafraseerd weergeeft. Als auteur van de ‘Vuurvliegjes’, zijn dagelijkse columnachtige verhaaltjes of grappig bedoelde gedichtjes in *De Nieuwsbron,* is Campert niet te pruimen. Niets is sneller gedateerd dan middelmatige humor. Een professor-doctor krijgt de naam ‘Hij-weet-veel’, een jurist heet mr. S.O. Eplepel. Renders weidt behoorlijk uit over dit deel van Camperts werken; hij meent dat menig ‘geestig’ stukje vandaag nog in de krant zou kunnen staan en vergelijkt Campert zelfs met Louis Paul Boon. Maar liefst een dikke dertig pagina's zijn gevuld met de bespreking van Camperts activiteiten als Vuurvlieg, waarbij deze zich doorgaans ontpopt als een conservatieve, reactionaire zeurpiet. Het is het vervelendste gedeelte uit de biografie.

Ook de poëzie van Campert stelt niet veel voor en laveert tussen rijmelarij en hoogdravendheid in clichés. Renders zelf is ook weinig gecharmeerd van het meeste van Camperts dichtwerk, maar de bundel *Sonnetten voor Cynara* beoordeelt hij zeer positief. Ook over Camperts politieke poëzie en verzetsverzen is hij enthousiast. Maar een geëngageerd, politiekgericht gedicht is niet per definitie een goed gedicht. Als Campert in 1933 over de boekverbrandingen in Duitsland dicht: ‘Ze grepen naar ons met schennende handen, / de lucht was vervuld van hun brallend woord, / zij gingen ons allen tesamen verbranden, / met ieder boek werd een kunst'naar vermoord’ - dan heeft dit weinig met poëzie te maken. Dat is Campert niet aan te rekenen. Er waren velen die in die periode uit woede of verdriet aan het dichten sloegen. Hun werk heeft, begrijpelijkerwijs, meer waarde als uiting van verzet dan als ‘kunst’. Met Campert is het niet anders, en dat geldt ook

voor ‘De Achttien Dooden’. Losgemaakt van de sfeer van onderdrukking en verzet en, nog essentiëler, van de hevige mythevorming rond dit gedicht, blijft er aan literaire waarde weinig over. Renders had de literaire betekenis van deze poëzie met meer distantie mogen bekijken. Nu blijft hij te veel hangen in kwalificaties als ‘indrukwekkend’ en noemt hij dit genre zelfs ‘een hoogtepunt in zijn werk’ met ‘een hoge literaire kwaliteit’.

## *Verdiensten*

Renders heeft zijn boek blijkbaar in een vlotte, journalistieke stijl willen schrijven en dat is zijn goed recht. Helaas glijdt hij vaak uit in lelijke spreektaal en al te ‘snelle’ formuleringen. Zo schrijft hij enkele malen ‘de Campertjes’ en heeft hij het over ‘tout protestants Nederland’. De aanzienlijke hoeveelheid zinnen in de categorie ‘niet fout, maar niet fraai’ bederft het leesplezier geregeld. Ernstiger is het grote aantal onomstotelijke fouten: ‘Camperts moeder was een bijdehandse vrouw’ en ‘Jan Campert leed een lichtzinnig leven’ zijn slechts twee grepen uit een volle ton.

Ook inhoudelijk wordt de lezer verrast door opmerkelijke formuleringen. Campert voerde volgens zijn biograaf een principiële strijd tegen ‘blauwkousen’. Wat had hij dan tegen geleerde vrouwen? Niets; Renders associeert het woord ‘blauwkousen’ met ‘De Blauwe Knoop’ en lijft de argeloze dames zo in bij de anti-alcoholbrigade.

Natuurlijk heeft deze biografie ook verdiensten. Hoewel verkruimeld, heeft Renders veel nieuwe informatie over Jan Campert bijeengebracht. Hij besteedt veel aandacht aan het overgangsgebied tussen literatuur en journalistiek in de jaren twintig en dertig, wat voor een bont panorama zorgt van al die figuren en bladen die ooit een rol speelden in de semi-literaire circuits, maar nu zo goed als vergeten zijn. Ze hadden vaak contact met de mensen van wat wij nu het eerste plan noemen. Dat alleen al maakt ze literair-historisch interessant. Een hoofdstuk als ‘Haagse kringen’ is in dit opzicht boeiend. Dat geldt ook voor de aandacht die Renders aan Campert als criticus wijdt. Hij wijst nadrukkelijk op Camperts partijdigheid, die maakte dat hij ‘ongegeneerd’ schreef over het werk van vrienden. Dat kwam inderdaad in die tijd veel voor, en de vraag is of dit Campert moet worden aangerekend. De indruk ontstaat dat veel schrijvers daar in die tijd niet al te zwaar aan tilden. De term ‘politiek correct’ bestond nog niet. En zou dat tegenwoordig wezenlijk anders zijn? Kliekgeest is van alle tijden. Bovendien was Campert zelf zich bewust van zijn houding. De beste vrienden vindt men onder gelijkgezinden, meende hij, en dat betekende niet automatisch vriendjespolitiek. Dit alles neemt niet weg dat Renders in zijn hoofdstuk over Campert als criticus misschien wel de helderste analyse geeft.

Toch is deze biografie als geheel mislukt. In zijn naschrift schrijft Renders dat hij niet de bedoeling had met zijn biografie Campert bij te zetten als ‘goed’ of ‘fout’ in de oorlog. Dat is een zuiver uitgangspunt en daarin is de biograaf geslaagd. Vervolgens zegt hij: ‘Het is veel interessanter om op basis van feitelijke gebeurtenissen te achterhalen en te verklaren waarom Campert de keuzes maakte die hij maakte.’ Op dit punt schiet de biografie te kort.

In een artikel naar aanleiding van de commotie over de omstandigheden rond Cam-

perts dood heeft Renders gezegd dat hij aan zijn biografie wel een hoofdstuk over de nieuwe onthullingen zou willen toevoegen. Het zou beter zijn als hij zijn hele boek grondig zou herzien en herschrijven, want het boek zoals het er nu ligt, lijkt het resultaat van een haastklus. Het heeft iets van een conceptversie, een fase in een onderzoeksproces die nog niet is afgesloten. Er moet nog worden gezocht, aangevuld en geschrapt, gecorrigeerd, geknipt en geplakt. Het is een raadsel hoe een biograaf als Renders dit boek in deze vorm naar buiten heeft willen brengen. En al even vreemd is het dat een uitgeverij als De Bezige Bij Renders' tekst blijkbaar zonder noemenswaardige redactie naar de drukker heeft gedirigeerd. Deze uitgeverij had niet alleen zichzelf moeten beschermen, maar in de eerste plaats de biograaf.

Hans Renders, *Wie weet slaag ik in de dood: Biografie van Jan Campert* (Amsterdam, De Bezige Bij 2004)

# Mens en tijdgeest
## *Drie biografieën van Friedrich Schiller*
**Jessica Nash**

*Op 9 mei 1805 stierf een dichter die ook in zijn tijd al een internationale beroemdheid was: Friedrich Schiller. In zijn tweehonderdste sterfjaar bogen drie biografen zich over leven en werk van de dichter en denker die vrijheid boven alles stelde.*

Op 5 mei 1802 ontving Friedrich von Schiller de koopakte van wat zijn laatste huis zou zijn. Het in late barokstijl opgetrokken pand stond aan de Esplanade in Weimar, en combineerde al het gemak en comfort van een huis in de stad - het lag niet alleen dichtbij het hoftheater, maar ook bij het huis van Johann Wolfgang von Goethe aan de Frauenplan - met de voordelen van een landhuis: uitgestrekte tuinen, weinig verkeer en een groene omgeving. Het was een statige woning, geschikt voor een man van Schillers formaat. Tegenwoordig is er het Schillermuseum gehuisvest; de Esplanade is herdoopt in Schillerstrasse.

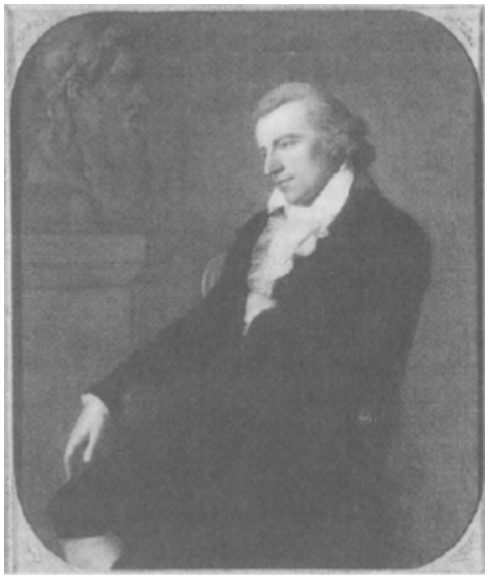
In 1799 had Schiller de universiteitsstad Jena verlaten. Daar had hij tien jaar lang een onsuccesvolle academische carrière geprobeerd te combineren met een steeds productievere literaire loopbaan. Op verzoek van Karel August, de hertog van Saksen-Weimar, die al geruime tijd zijn beschermheer was, keerde hij terug naar de hoofdstad van het hertogdom. Toen hij het huis op de Esplanade betrok, was de toneelschrijver, dichter, historicus en filosoof tweeënveertig jaar oud, en had hij het grootste deel van zijn oeuvre al geschreven. Zijn eerste succesvolle uitstapjes naar de toneelkunst - *Die Räuber* (1782), *Fiesko* en *Kabale und Liebe* (beide uit 1784) en *Don Carlos* (1787) - werden gevolgd door een periode van historisch en filosofisch onderzoek. Resultaat van dit onderzoek waren epische werken als *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* en *Geschichte des Dreissigjährigen Krieges.* In 1796 had Schiller zich weer op het theater gericht en was hij begonnen aan de *Wallenstein*-trilogie, die in 1799 in première ging en zo'n grote indruk op zijn hertog maakte, dat het leidde tot de uitnodiging om zich weer in Weimar te vestigen. *Maria Stuart* en *Die Jungfau von Orleans* volgden respectievelijk in 1800 en 1801; ze trokken overal volle zalen, van Leipzig tot

Hamburg en Berlijn, en vestigden Schillers reputatie als de belangrijkste toneelschrijver van zijn tijd. De gedrukte versies van zijn stukken gingen in ongekende aantallen over de toonbank - achtduizend exemplaren van *Wallenstein,* vijfenvijftighonderd van *Die Jungfrau von Orleans* - en raakten al snel uitverkocht.

In mei 1802 was Schiller een van de best betaalde toneelschrijvers van het Duitse taalgebied, hoewel hij nooit genoeg zou verdienen om zijn vele wensen te kunnen vervullen. Door zijn huwelijk had hij zich aan een adellijke familie verbonden, en hij was de vader van drie kinderen. In 1804 zou er nog een vierde bij komen. Schiller was bevriend geraakt met Goethe, en wat nog veel belangrijker was, Goethe was bevriend geraakt met hem. Mannen als Goethe, Alexander von Humboldt, August Wilhelm Schlegel en Johann Gottlieb Fichte waren wekelijks bij Schiller en zijn vrouw te gast. Hij was op het toppunt van zijn roem, en had nog maar drie jaar te leven.

## *Makelaar Von Goethe*

In het museum aan de Schillerstrasse in Weimar wordt de bezoeker verteld dat Schillers familieleden na zijn dood op 9 mei 1805 in hun huis konden blijven wonen ‘dankzij zijn nauwkeurige planning wat betreft werk en huishouden’. In werkelijkheid werd Schiller - hoewel hij naar huidige maatstaven zeker een workaholic genoemd mag worden - voortdurend geplaagd door geldgebrek. Om het huis aan de Esplanade te kunnen kopen, was hij afhankelijk van de welwillendheid van zijn vriend en uitgever Johann Friedrich Cotta, die hem de aanbetaling van 2600 florijnen voorschoot. Zijn schoonmoeder was goed



Friedrich Schiller, 1795

voor de aanvullende 600 florijnen. Schiller leende de rest, waardoor hij zich ervan verzekerde dat hij als schuldenaar zou sterven. Een extra financiële belasting was zijn zomerhuis in Jena. Toen Goethe voor zaken in Jena moest zijn, bood hij aan de sleutels mee te nemen en het huis aan potentiële kopers te laten zien. Het werd al gauw verkocht, zij het met verlies. Dat Goethe Schiller aanbood om als makelaar te

fungeren - een nogal prozaïsche bezigheid voor die andere grote Duitse toneelschrijver - laat zien hoe hecht hun vriendschap was geworden sinds ze in de zomer van 1794 officieel was begonnen.

Cotta en Goethe waren meer dan alleen maar vrienden in nood; ze waren centrale factoren in de veranderingen die in Schillers werk optraden. In de drie biografieën die naar aanleiding van Schillers sterfjaar verschenen zijn nemen ze dan ook een belangrijke plaats in. Zowel Sigrid Damm in *Das Leben des Friedrich Schiller* als Eva Ge-

sine Baur in '*Mein Geschöpf musst Du sein': Das Leben der Charlotte Schiller* probeert Schillers leven te beschrijven zoals hij het van dag tot dag leidde, en concentreert zich op de persoonlijke aspecten van Schillers relaties met zijn uitgever en zijn vakbroeders. Rüdiger Safranski wil in *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus* de invloed weergeven van Schillers leven op zijn tijd. Safranski besteedt veel aandacht aan de literaire en historische implicaties van deze vriendschappen. Hoewel alle drie biografen putten uit dezelfde schat aan primaire bronnen - inclusief de tweeëntwintighonderd brieven van Schiller waarover we momenteel nog beschikken - haalt elk van hen de tekst door een eigen zeef om óf *Alltag,* óf *Epoche* weer te geven. Voor het grootste gedeelte slagen ze in hun opzet. Damm en Baur brengen Schiller tot leven; Safranski herschept de toenmalige tijdgeest. De biografie van Schiller waarin het persoonlijke en het professionele leven, de mens en het tijdperk, tot een eenheid worden gesmeed, moet echter nog geschreven worden.

## *Een onverwacht licht*

Damm geeft meteen in het begin al toe dat ze Schiller een moeilijk onderwerp vindt. Zijn idealisme is afstotelijk en pompeus. Ze aarzelde om aan het project te beginnen. 'Ik denk erover om over Friedrich Schiller te schrijven,' schrijft ze in het begin van haar biografie, die als ondertitel 'A Walk' meekreeg. Het boek is inderdaad een wandeling langs de locaties van Schillers dagelijkse bestaan, en bijna geheel gebaseerd op de grote hoeveelheid correspondentie van Schiller. Schijnbaar zonder enige moeite (maar helaas ook zonder enige verantwoording) verwerkt ze fragmenten van deze brieven, soms niet groter dan twee of drie woorden, in haar eigen proza. Haar staccatoachtige, impressionistische stijl biedt tegenwicht aan zijn vloeiende, uitbundige idioom. Het is alsof Damm en Schiller over een kloof van twee eeuwen heen samen aan het boekwerken.

De Schiller van Damm is een dromer, een verkwister, een man die sinds zijn jeugd boven zijn stand leeft en de rest van zijn leven door schulden gekweld zal worden. Hij verspilde zuurverdiende maar schamele voorschotten aan mooie kleren en snuiftabak, en reisde uitsluitend met de snelle, dure 'Extrapost'-koets, de achttiende-eeuwse versie van eersteklasvervoer. Zoals alle gokverslaafden wist hij zeker dat hij binnenkort zijn grote slag zou slaan - alleen gokte Schiller op zijn eigen artistieke succes. Toen dat succes met *Die Räuber* inderdaad kwam, was de opbrengst ternauwernood genoeg om zijn levenswijze te bekostigen. Dat hij tien jaar lang geen 'frivool' toneel schreef, kwam deels door economische overwegingen: non-fictie betaalde meer. 'Van alle vakken', schreef hij, 'is Geschiedenis [...] het meest geschikt om als basis voor mijn "economische schrijfarbeid" te dienen.'

Het kwam Schiller en zijn jonge gezin goed uit dat in mei 1794 een oude schoolvriend hem voorstelde aan de negenentwintigjarige uitgever Cotta, erfgenaam van een familiebedrijf dat al 135 jaar boeken uitgaf. Damm concentreert zich op de praktische gevolgen die deze ontmoeting had voor Schillers situatie: 'In Cotta ontmoet Schiller een uitgever, die zijn eisen wat betreft honorarium steeds accepteert, die hem geld schenkt en hem bovendien in de winst van afzonderlijke werken laat delen. Hij

heeft aan hem een solvabele, ruimdenkende uitgever, die een levenslange vriend zou worden.' Cotta verschafte Schiller en zijn gezin niet alleen financiële zekerheid, hij bood ook aan geld voor te schieten voor een ambitieus project: Schillers literaire maandblad *Die Horen.* De plannen voor dat blad gaven Schiller op zijn beurt een reden om in juli 1794 Goethe te benaderen, na hem verscheidene jaren uit de verte bemind én gehaat te hebben. Damm wijst erop dat Schiller de vriendschap die zich tussen hen ontwikkelde later zou omschrijven als 'het mooiste wat hij in zijn hele leven had bereikt'. Ze selecteert met zorg regels uit de correspondentie die aan passages uit liefdesbrieven doen denken, waardoor ze de indruk wil wekken dat Schiller zijn oudere collega het hof maakte. De vriendschap tussen hen beiden schildert ze als emotioneel bevredigend en als iets waartoe Schiller om persoonlijke redenen het initiatief nam: 'Over veel dingen waarover ik het met mezelf niet eens kon worden, heeft de zienswijze van uw geest (want zo mag ik de totaalindruk die uw ideeën op mij maken wel noemen) een onverwacht licht in mij ontstoken.'

## *Rechtschapen mannen*

Had de idealist Schiller zijn eigen bijbedoelingen toen hij Goethe benaderde? Volgens Safranski wel. Schillers volwassen leven was doordrenkt met de idealen van de Franse Revolutie; zijn handelingen en creaties werden geheel en uitsluitend gemotiveerd door de jacht op vrijheid. Hij zag het *Horen*-project als zijn kans om een 'culturele natie' te stichten, als substituut voor de politieke natie die door de Franse revolutionairen was omhelsd. Waar het verder ook nog toe mocht leiden, het contact met Goethe zou in ieder geval een hoger doel dienen.

Safranski's biografie, die de indruk wekt van een bij het haardvuur verteld verhaal, is ook het verhaal van de gouden eeuw van het Duitse idealisme. Hij portretteert Schiller als de man die dat tijdperk uitvond. Zijn Schiller is een 'publieke ziel' die voortdurend 'aan zichzelf werkte', en leefde 'alsof hij op de planken stond'. Safranski wijst ons erop dat Schiller dat leven door pure wilskracht wist te rekken tot ver na de fysieke houdbaarheidsdatum.

Het idealisme van Schiller kan als volgt worden samengevat: dingen veranderen in plaats van door hen veranderd te worden. Schijnbaar alledaagse handelingen en gebaren werden daarom uitvergroot tot baanbrekende gebeurtenissen.

De relaties die in de zomer van 1794 tot stand kwamen, waren volgens Safranski belangrijk vanwege hun professionele en historische gevolgen. Aanvankelijk had Cotta Schiller gecontracteerd om twee bladen te redigeren: een dagelijks verschijnende politieke krant - Cotta's favoriete project - en het literaire maandblad; iets wat Schiller al lang graag wilde. Maar twee weken nadat hij zich schriftelijk aan beide projecten had verbonden, kwam Schiller terug op zijn belofte om de krant te redigeren. Hij verklaarde zijn verandering van gedachten met een beroep op zijn slechte gezondheid: het was beter om de energie die hem nog restte op het esthetische tijdschrift te richten, een verzameling van 'de knapste koppen van het land'. 'Ons tijdschrift moet baanbrekend zijn', een blad dat 'de gehele lezerswereld aanspreekt', verklaarde Schiller. Bijna tweeduizend lezers schreven in op de nummers van de eerste jaargang. Al

gauw telde het beginnende tijdschrift de beste en bekendste schrijvers onder zijn medewerkers: Schlegel, wiens broer Friedrich was geweigerd, de gebroeders Wilhelm en Alexander von Humboldt, Johann Gottfried von Herder, Johann Gottlieb Fichte en Friedrich Hölderlin. De laatste had Schiller gesmeekt om mee te mogen werken. De meest onmisbare medewerker van allemaal was natuurlijk Goethe.

*Die Horen* ging na drie jaar ten onder. Toen had het project zijn belangrijkste resultaat echter al geleverd: de vriendschap met Goethe, of, zoals Safranski het formuleert, 'deze bijna mythische gebeurtenis van de Duitse geest'. In de brief aan Schiller waarin hij de uitnodiging aanvaardde om voor *Die Horen* te schrijven, had Goethe bekend dat hij wat zijn literaire productie betrof in een impasse was beland. Hij hoopte dat de innige omgang met dergelijke 'rechtschapen mannen' voor een heropleving van zijn scheppingskracht zou zorgen. Schiller hield zich op zijn beurt nog steeds bezig met geschiedenis en filosofie. Een paar maanden nadat hun correspondentie was begonnen, keerden beiden weer naar de poëzie en het toneel terug.

De gangbare opvatting is dat ieder van hen zijn creatieve tweede jeugd aan de ander te danken had. Safranski trekt deze lezing niet in twijfel. Hij verhaalt hoe Schiller bijna twee jaar van zijn leven wijdde aan het redigeren van Goethes *Wilhelm Meister* terwijl zijn eigen plannen voor *Wallenstein* in zijn bureaula lagen te verkommeren, omdat de indrukwekkende verbeeldingskracht van Goethe het zelfvertrouwen van de jongere schrijver aantastten. Goethe betaalde zijn vriend echter terug door hem met *Wallenstein* te helpen. 'Ik voel me alsof ik boven mezelf uitgestegen ben, en dat is het resultaat van onze omgang,' zou Schiller later schrijven. Goethe raadde hem aan *Wallenstein* in drie delen op te splitsen, waardoor het stuk in een theatergebeurtenis zou veranderen. Het werd Schillers grootste succes. Dat wil zeggen, tot *Wilhelm Tell*, dat bijna door Goethe was geschreven: hij was verscheidene jaren met het onderwerp bezig geweest eer hij het uiteindelijk in de winter van 1801 aan Schiller 'schonk'. Safranski's reconstructie van de artistieke samenwerking wekt de indruk van eenrichtingverkeer - misschien niet helemaal in overeenstemming met zijn bedoelingen als biograaf: Schiller mag dan het tijdperk gevormd hebben, maar Goethe vormde Schiller.

## *Een groot geschenk*

De biografieën van Damm en Safranski eindigen met de dood van Schiller op 9 mei 1805. Voor de verdere ontknoping van het drama van vrijheid en vriendschap moeten we ons wenden tot Baur. Haar biografie van Charlotte Schiller, in feite de biografie van Friedrich door de ogen van zijn vrouw, schildert een ander beeld van de verafgode en onsterfelijk verklaarde schrijver. Zijn heldhaftigheid in tijden van ziekte? Niets meer dan achteloze verwaarlozing van zijn gezondheid. De beroemdste vriendschap in de geschiedenis van de Duitse literatuur? Uitsluitend te danken aan Lottes inspanningen en connecties aan het hof. En waarom stemde *Geheimrat* Goethe ermee in om voor *Die Horen* te schrijven? Omdat hij op deze manier in opdracht van de hertog de opruier en zijn trawanten in de gaten kon houden. Het neerhalen van heilige huisjes werkt soms verfrissend, maar hier gaat het in de meeste gevallen te ver.

Ook in haar naschrift over de vriendschap tussen Schiller en Goethe is Baur meedogenloos. Na Schillers dood, schrijft ze, stuurde Charlotte de brieven terug die Goethe aan Schiller had geschreven. De rouwende vriend was van plan hun correspondentie te publiceren en de royalty's te delen met Schillers gezin. Charlotte had het geld hard nodig. Maar Goethe deed niets met de brieven en uiteindelijk hielp niet hij maar Cotta het gezin uit de brand. Cotta bevrijdde het van de schulden die Schiller had nagelaten, en ontfermde zich over Lotte, de kinderen en zelfs het personeel.

Een onbevooroordeelde blik op de primaire bronnen rehabiliteert Goethe echter. Goethe heeft zijn brieven aan Schiller en Schillers brieven aan hem - 971 in totaal - in elk geval bewaard. Hij noemde ze zijn 'grootste schat' en bekende dat hij ze met veel plezier en grote bewondering las en herlas. Hij was ervan overtuigd dat ze eens beschouwd zouden worden als 'een groot geschenk [...] dat de Duitsers, ja, ik mag wel zeggen de hele mensheid, aangeboden wordt'. In 1828 bood hij dit geschenk eindelijk aan Duitsland en de rest van de wereld aan. De correspondentie besloeg zes delen, en werd uitgegeven door Cotta.

*Vertaling uit het Engels: Rob van Essen*

## *Literatuur*

Eva Gesine Baur, *'Mein Geschöpf musst Du sein': Das Leben der Charlotte Schiller* (Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 2004)
Sigrid Damm, *Das Leben des Friedrich Schiller* (Frankfurt am Main, Insel Verlag, 2004)
Rüdiger Safranski, *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus* (München, Hanser Verlag, 2004)

# Uiteindelijk zijn we allemaal atomen
## *Twee biografische films*
**Rob van Essen**

*Onlangs verschenen twee films over kunstenaars in de bioscopen die niet meer van elkaar hadden kunnen verschillen. Grote, beeldvullende gebaren tegenover een figuurtje dat ergens onder in beeld door een bos struikelt.*

Kunstenaars zijn gepijnigde, gekwelde, geïnspireerde en innemende armoedzaaiers die 's nachts over natte, glimmende Parijse straten naar huis wankelen terwijl ze zo nu en dan een fles wijn aan de mond zetten. Tenminste, als we afgaan op *Modigliani* van Mick Davis. Dat er in 2005 nog een film over kunstenaars wordt gemaakt waarin geen enkel romantisch cliché uit de weg wordt gegaan, is eigenlijk onvoorstelbaar. De Italiaanse schilder Amadeo Modigliani (1884-1920) vestigde zich in het begin van de twintigste eeuw in Parijs; hij werd beroemd door zijn schilderijen van langgerekte vrouwen. De film concentreert zich op zijn relatie met zijn favoriete model Jeanne Hébuterne (gespeeld door Elsa Zylverstein) en zijn rivaliteit met Picasso (Omid Djalili). Modigliani zelf wordt gespeeld door Andy Garcia, die ook als medeproducent op de aftiteling staat.

Volgens de clichés die de makers hanteren zijn kunstenaars geen rationele personen. Ze denken niet na over hun kunst, ze verdiepen zich niet in hun voorgangers en tijdgenoten. Ze ontwikkelen geen ideeën, maar zijn instinctief reagerende wezens die opeens geïnspireerd kunnen raken; dan gaan ze als razenden aan het werk en zetten in één sessie een schilderij op het doek. Als het af is slepen ze zich uitgeput naar de kroeg.

Geen wonder dat je door zo'n film niets wijzer wordt over Modigliani en de kunstenaars uit zijn omgeving. Instinctief reagerende wezens kun je niet analyseren, die kun je alleen maar laten zien. En daar zijn ze dan. 's Nachts, als de gewone mensen slapen, dansen ze dronken op straat. Ze praten altijd met stemverheffing. Ze kennen rijke Amerikaanse erfgenames die niet met een hond rondlopen, maar met een geit. Als zo'n rijke erfgename ruzie met een kunstenaar heeft, pakt ze een geweer en neemt ze hem op een terras onder vuur. De andere kunstenaars op het terras lachen toegeeflijk als ze van de eerste schrik bekomen zijn; die rijke Amerikaanse erfgena-

mes toch! Kunstenaars hebben rommelige ateliers met een ongelapte glasgevel op het noorden voor het beste licht, maar ze schilderen alleen 's nachts, bij het licht van een in een fles gestoken kaars. En kijk eens naar Modigliani zelf. Jeanne, zijn model, heeft een kind van hem. Haar vader moet natuurlijk niets van zo'n kunstenaar hebben, en verbiedt Modigliani de omgang met zijn eigen kind. Wat doet die dekselse Modigliani? Hij neemt het hoofd van de man tussen zijn handen en kust hem vol op de mond. Zo pakken wij de bourgeoisie aan! Ach, die kunstenaars. Ze sterven jong - als ze sympathiek zijn, tenminste.

## *Gaasdoekje*

Eigenlijk is ‘Modigliani’ een verzameling acteerprestaties van acteurs die denken dat het maken van kunst (niet alleen de kunst van de kunstenaars die ze uitbeelden, maar ook hun eigen acteren) gepaard gaat met grote gebaren. Zelfs de schilderijen in de film zijn niet echt. Ze zijn speciaal voor de film vervaardigd, en zo slecht dat je je niet kunt voorstellen dat de kunstenaars in kwestie ooit beroemd zijn geworden. In het geval van Modigliani hebben deze speciaal voor de gelegenheid gemaakte schilderijen het ‘voordeel’ dat zijn geschilderde vrouwen allemaal sprekend lijken op de actrice die Jeanne speelt - iets waardoor die schilderijen meteen tot anekdotes worden gereduceerd.

De film is een aaneenschakeling van misverstanden. Uiteindelijk blijkt het niet eens over kunst te gaan, maar over liefde. Het verhaal is opgezet als een raamvertelling. In de eerste scène kijkt ‘Jeanne’ ons recht in de ogen en vraagt of we wel eens zo veel van iemand hebben gehouden dat we voor die ander wilden sterven. Als Modigliani uiteindelijk is overleden richt ze zich weer tot ons. Ze heeft het over liefde, vraagt om vergeving en werpt zich ruggelings uit het venster. Een toepasselijk einde voor een raamvertelling, maar de kijkers vragen zich ondertussen wel af wat zij met deze overdaad aan emotie aan moeten. En dan hebben we het nog niet eens gehad over de dramatische belichting, de langzaam blauw kleurende digitale sneeuw en de soundtrack (quasi gregoriaans gezang met een housebeat). Even hoop je nog dat het allemaal heel doortrapt is en dat je naar ‘Monty Python's Life of Modigliani’ zit te kijken, maar nee, het is allemaal wel degelijk serieus bedoeld.

Toch bevat de film één klein element dat authentiek aandoet. Zodra Modigliani zijn laatste adem uitblaast, wordt er door een bevriende kunstenaar een dodenmasker van hem gemaakt. Je ziet die dodenmaskers wel eens op foto's, maar hoe gaat het maken ervan eigenlijk in zijn werk? Geeft dat nou geen enorm geklieder met al dat gips, en raakt het gezicht van de overledene er niet door beschadigd? Wat blijkt - ze leggen eerst een dun gaasdoekje over het gezicht, en pas dan gaan ze met gips in de weer. Toch nog wat geleerd.

## *Het bos in*

In ‘Last Days’ van Gus van Zant gebeurt helemaal niets. De film gaat over de laatste dagen van een zekere Blake, een man tussen de twintig en dertig, die ronddwaalt in

en om een vervallen landhuis waar ook nog een paar andere mensen bivakkeren. Uit de summiere informatie die gedurende de film wordt gegeven blijkt dat Blake een rockster is, die zichzelf uit een ontwen-

Andy Garcia als Amadeo Modigliani

ningskliniek heeft ontslagen en aan de vooravond van een nieuwe tournee staat. Het gaat niet goed met hem. Hij loopt wankelend en mompelend rond, met zijn hoofd naar beneden. Soms speelt hij met een geweer, soms met een gitaar. Aan het einde van de film wordt hij levenloos aangetroffen in het tuinhuis.

Gus van Zant heeft er geen geheim van gemaakt dat ‘Last Days’ zijn visie is op de laatste dagen van Kurt Cobain, de leadzanger van Nirvana, die in 1994 zelfmoord pleegde. Hoofdrolspeler Michael Pitt heeft zich voor de gelegenheid dan ook het uiterlijk van Cobain aangemeten. Zijn gezicht gaat schuil achter piekerig, halflang blond haar, hij heeft een baardje van drie dagen en draagt afgetrapte schoenen en gehavende truien. Wel ziet hij er iets te gespierd en gebruind uit voor iemand die niet heel goed voor zichzelf kan zorgen.

Als Blake in de film gewoon Kurt Cobain had geheten, zou je uiteraard anders naar de film kijken. Je zou afgeleid worden door vragen als: zag dat huis waarin hij overleed er op foto's niet heel anders uit, hebben die telefoontjes echt plaatsgevonden, en heeft hij de dag voor hij stierf echt een colporteur van de *Gouden Gids* te woord gestaan? Door de hoofdfiguur Blake te noemen heeft de regisseur al die vragen naar de achtergrond gedrongen. Helemaal verdwijnen doen ze niet, maar ze laten wel ruimte vrij voor waar het echt om gaat: het laten zien van de leegte en ontreddering van een rockster die eigenlijk niet meer verder kan. Juist door zich een stap van Kurt Cobain te verwijderen, kunnen we hem, omdat er veel banale vragen wegvallen, dichter benaderen dan in een ‘normale’ biografische film mogelijk zou zijn. Hij wordt minder ‘Kurt Cobain’; hij wordt een normaler mens, zonder voetstuk of reputatie, iemand die je op straat ziet lopen en niet herkent. Het is een vreemde paradox: juist door hem te veralgemeniseren en te anonimiseren komt de hoofdpersoon dichterbij dan ooit. Waar ‘Modigliani’ op allerlei gebied de plank

volledig missloeg, zegt deze film alleen al door deze constructie iets over kunst en de werking ervan.

'Modigliani' zou een verfilmde biografische roman kunnen zijn, 'Last Days' doet iets wat een biografie niet kan. Door zich op een paar dagen te concentreren geeft de film een beeld van het alledaagse, van de niet-gebeurtenissen tussen de gebeurtenissen door. Natuurlijk zouden deze niet-gebeurtenissen ook beschreven kunnen worden. Maar in de mededeling 'in de dagen voor zijn dood maakte hij lange wandelingen door het bos' fungeert de hoofdpersoon nog steeds als handelend middelpunt. Door te laten zien hoe hij ergens onderin beeld tussen de bomen doorstruikelt, maak je in één keer duidelijk dat er van een handelend middelpunt geen sprake is en dat de echte hoofdrol in deze scène is weggelegd voor het bos, waarin de wandelaar een toevallige passant is.

Zelfs als het personage Blake op een gegeven moment rondloopt in de muziekkamer van het landhuis, valt hij bijna weg tegen de instrumenten en het meubilair. Maar wanneer hij een gitaar pakt en ineengedoken op een stoel begint te zingen, zitten we opeens in de ontroerendste scène van de film. Door dit statische en terloopse karakter waarop het in beeld gebracht wordt, komt die ontroering des te harder aan. Blake zingt aarzelend en schurend een nummer dat nog niet af is, waarvan hij de woorden kwijtraakt en dat sprekend op een onvoltooid nummer van Nirvana lijkt. Larmoyant, grotesk en met iets geniaals, juist omdat het niet af is: het kan nog alle kanten op. Net als het schilderwerk uit 'Modigliani' is het onvoltooide nummer dat Blake zingt speciaal voor de film vervaardigd - door Lukas Haas, die in de film een van de vrienden van Blake speelt. Maar waar die schilderijen de afstand alleen maar vergroten, kom je in deze scène dichter bij Cobain dan op welk moment van de film dan ook. Het zou een beeld uit een documentaire kunnen zijn. Dit is ook het moment van de film waarop je het meest aan het interpreteren slaat. Dat je je laat ontroeren door dit toch ook puberale nummer, komt natuurlijk ook doordat je weet dat het nooit voltooid zal worden omdat Blake straks doodgaat. Je realiseert je ineens hoeveel er verloren is gegaan toen Cobain zich door zijn hoofd schoot. Aan de andere kant zien we niets meer dan een wat verwarde muzikant die met een nieuw nummer worstelt. De kans is vrij groot dat eerdere nummers die wel op cd terechtkwamen op soortgelijke wijze en onder soortgelijke omstandigheden zijn ontstaan.

## *Elckerlijc*

'Last Days' laat zien dat je door middel van film een beeld van een persoon kan geven op een manier waarop een biografie dat niet kan. Dat het over de laatste dagen van de hoofdpersoon gaat, doet, als we eenmaal over onze ontroering over de scène in de muziekkamer heen zijn, niet eens zoveel ter zake. Het geeft de film extra lading, uiteraard, maar afgezien van de dood op het einde, zou de film ook over de tijd tussen twee tournees kunnen gaan - hij zou bij wijze van spreken ook 'Days' kunnen heten. Een film die bijvoorbeeld een paar dagen uit het leven van Albert Einstein behandelt, zou er niet eens heel anders uit hoeven zien, zelfs als hij zou gaan over de dagen waarin Einstein de relativiteitstheorie vervolmaakt. (Einstein leest de krant, drinkt koffie, schrijft een brief aan een collega, loopt een

beetje afwezig rond - het enige verschil met Blake uit ‘Last Days’ zou zijn dat Einsteins afwezigheid niet door depressie of ontwenningsverschijnselen, maar door diep nadenken wordt veroorzaakt.) Elk leven leent zich voor zo'n behandeling. Hoe meer je inzoomt op het dagelijkse bestaan, hoe gelijkvormiger onze belevenissen worden. Als je maar ver genoeg inzoomt lijken we allemaal op doelloos bewegende atomen.

Toch wordt met deze film geen veelbelovend nieuw genre ingeluid. Als er meer van dergelijke films werden gemaakt, zou het gegeven (Een dag uit het leven van...) al gauw tot een gimmick uitgroeien. ‘Last Days’ lijkt voorbestemd een unieke, paradoxale film te blijven, met een zekere Blake als een soort Elckerlijc, die tegelijkertijd Kurt Cobain is. Daarom is het een anticlimax als de aftiteling meldt dat de film gebaseerd is op het leven van Kurt Cobain. Bovendien blijkt aan het einde van de aftiteling dat de film ook nog eens aan hem is opgedragen. Zo wordt de film achteraf toch bijna weer gereduceerd tot een normale biografische exercitie. Het zou beter zijn als de naam van Cobain nergens in de film werd genoemd.

‘Modigliani’ (VS, 2005) Regie: Mick Davis. Met Andy Garcia, Elsa Zylverstein, Omid Djalili, Udo Kier
‘Last Days’ (VS, 2005) Regie: Gus van Zant. Met Michael Pitt, Lukas Haas, Asia Argento

## Schrijvershuizen
## *Het huis van Luigi Pirandello in Caos*
## Erna Staal

*Bij Caos denkt men eerder aan de film 'Kaos' van de gebroeders Paolo en Vittorio Taviani dan aan de novellen van Luigi Pirandello (1867-1936) die eraan ten grondslag liggen: verhalen over Pirandello's jeugd, over de mensen, de natuur en de geschiedenis en de tradities van Sicilië. Verhalen waarvan de inspiratiebron ligt in de omgeving van zijn geboortehuis, in de buurtschap - contrada - Caos, aan de zuidkust van Sicilië.*

Het huis waarin Luigi Pirandello op 28 juni 1867 werd geboren ligt tussen Agrigento en Porto Empedocle, een stad die tegenwoordig haar bekendheid ontleent aan een andere literator, Andrea Camilleri. Het huis ligt op een rots hoog boven de zee, met een tuin die steil naar beneden loopt. Het was vanaf het begin van de negentiende eeuw in het bezit van de familie van Pirandello's moeder, Caterina Ricci Gramitto. In 1867 had Caterina zich er afgezonderd uit angst voor de choleraepidemie die woedde op het eiland.

Luigi, zoon van Stefano Pirandello, een exgaribaldiaan en zwavelmijnbezitter, gaat niet naar school, maar krijgt huisonderricht. Hij steekt veel op van een huishoudster, die hem bekend maakt met oude Siciliaanse verhalen. Op zijn twaalfde is zijn liefde voor verhalen en voor taal zo groot dat hij zich achter de rug van zijn vader om, maar met hulp van zijn moeder, laat inschrijven op een gymnasium in Agrigento, in plaats van de door zijn vader uitgezochte handelsschool. In 1880 vervolgt hij het gymnasium in Palermo en gaat tijdelijk in de kost bij familie.

Tussen 1887 en 1892 studeert Pirandello in Rome en Bonn, keert voor een kort verblijf terug naar Sicilië om zich vervolgens te vestigen in Rome. Op 27 januari 1894 trouwt hij met Antonietta Portulano, een huwelijk dat tot stand gekomen is op initiatief van beide vaders. Antonietta is de dochter van een zakencompagnon van Luigi's vader. Uit het huwelijk komen drie kinderen voort: Stefano (1895), Lietta (1897) en Fausto (1899).

Tijdens zijn studie is Pirandello al begonnen met publiceren, eerst twee gedichten-

Het geboortehuis van Luigi Pirandello

bundels en een roman, en in het jaar van zijn huwelijk verschijnt zijn eerste verhalenbundel. Ook gaat hij schrijven voor een aantal literaire tijdschriften. In een van die tijdschriften, *Ariel*, mede door hem opgericht, verschijnt zijn eerste toneelwerk.

Het huwelijk van Pirandello kent een paar gelukkige jaren, totdat in 1903 de zwavelmijn van zijn vader en schoonvader door een overstroming instort. De gehele familie wordt financieel geruïneerd en Pirandello moet gaan werken voor de kost. Hij gaat privé-les geven en vraagt voor het eerst honoraria voor zijn literaire werk. Bij Antonietta beginnen zich verschijnselen van waanzin af te tekenen. Haar ziekelijke jaloezie ontaardt in een agressieve paranoia waar Pirandello en zijn kinderen zwaar onder te lijden hebben. In 1919 raakt ze dermate psychotisch, dat Pirandello wel moet besluiten haar in een inrichting te plaatsen. De artsen zien geen enkele kans op genezing en Antonietta blijft tot haar dood in 1959 in een kliniek in Rome.

Pirandello's vader voegt zich begin jaren twintig bij zijn zoon in Rome. Ook zijn kinderen wonen soms bij de schrijver of in ieder geval vlak in de buurt. In 1924 meldt Pirandello zich aan als lid van de Nationaal Fascistische Partij van Benito Mussolini. Zijn motieven blijven onduidelijk. Hoewel hij zichzelf een fascist in hart en nieren noemt, bemoeit hij zich nooit actief met de politiek. Het levert hem geen voorkeursbehandeling van welke aard dan ook op. Tevergeefs probeert hij aan het eind van de jaren twintig de steun van Mussolini te krijgen voor zijn theaterplannen.

## *Het werk*

Ondanks het tijdrovende lesgeven om zijn

De tuin bij het huis grenst aan de zee

gezin, maar ook de familie financieel te ondersteunen, produceert Pirandello een indrukwekkende hoeveelheid literair werk. In totaal publiceert hij driehonderdzestig novellen, drieënveertig toneelstukken, zeven romans en een aantal poëziebundels.

Hoewel de novellen de essentie vormen van zijn omvangrijke oeuvre, zijn het vooral de toneelstukken die Pirandello wereldfaam bezorgen. In 1921 zorgt het revolutionaire, modernistische stuk *Sei personaggi in cercha d'autore* (*Zes personages op zoek naar een auteur*) voor een doorbraak. In 1925 richt Pirandello met een paar vrienden en zijn zoon Stefano een eigen toneelgezelschap op. *Leading lady* van het gezelschap is Martha Abba, een jonge actrice die tot aan zijn dood Pirandello's muze zal zijn. Als het toneelgezelschap na een paar jaar niet levensvatbaar blijkt, richt Martha Abba een eigen gezelschap op dat het werk van Pirandello in binnen- en buitenland opvoert.

Vanaf 1923 werkt Pirandello aan het ordenen van zijn novellen. Ze komen met regelmaat uit in bundels van vijftien verhalen onder de gezamenlijk noemer *Novelle per un anno.* Pirandello stelt zich ten doel voor elke dag van het jaar een verhaal te schrijven.

De laatste jaren voor zijn dood verblijft Pirandello veel in het buitenland, onder andere in Berlijn, Parijs en New York. De verfilming *As you desire me* in 1932 van *Come tu mi vuoi* (1930), met Greta Garbo en Erich von Stroheim, is een doorslaand succes. In Italië voelt Pirandello zich miskend; zijn plannen voor het oprichten van een Nationaal Theater worden keer op keer door de fascistische bureaucratie gefrustreerd. De toekenning van de Nobelprijs in 1934, voor met name zijn toneelwerk, verandert daar weinig aan. In 1936 loopt hij op

de set van de verfilming van *Il fu Mattia Pascal* een longontsteking op. Hij overlijdt op 8 december van dat jaar in zijn huis in Rome. Uit zijn testament blijkt dat hij geen staatsbegrafenis wenst ter meerdere eer en glorie van Mussolini en consorten, maar een zo sober mogelijke uitvaart met de kist op een boerenkar.

## *El pino*

Waar vroeger een zandweg door het veld liep, ligt nu vanaf de S115, de weg langs de Siciliaanse zuidkust van Marsala naar Siracuse, een geasfalteerde brede straat die uitmondt in een parkeerplaats die qua omvang bij een *megastore* niet zou misstaan. Links van dit plein staan een paar gebouwtjes die een café herbergen en een slecht gesorteerde miniboekhandel waar nauwelijks informatie over Pirandello te krijgen is. Aan het einde van al het asfalt staat een eenzaam, streng uitziend zandkleurig huis. Tegen de voorgevel staat een buste van de schrijver met zijn karakteristieke puntsikje. Binnen verdringen scholieren zich voor de vitrines met documenten, foto's en parafernalia.

Pirandello bij de Tempio della Concordia, Agrigento. De foto is kort voor zijn dood in 1936 genomen.

Pirandello met zijn vrouw en drie kinderen, 1907

De collectie herbergt een groot aantal prachtige toneelaffiches, wat meubilair, en een niet te missen Griekse vaas die jarenlang als urn gediend heeft voor de as van de schrijver. Naast brieven van en aan collega-auteurs is opvallend veel aandacht voor de correspondentie met Martha Abba (Pirandello schreef haar meer dan vijfhonderd brieven). Tussen de vele foto's liggen achteloos een portemonneetje, een treinabonnement en een lidmaatschapskaart van de Fascistische Partij. Geen toelichting in de bijschriften, geen uitleg op een tekstbord. Een *must* is een afdaling in de tuin naar de pijnboom (*Il Pino* staat zelfs met hoofdletters vermeld in toeristische folders) waarvan we weten dat de schrijver er graag onder zat te mijmeren en waaronder in 1961 zijn as is bijgezet. Die boom plus het uitzicht vanaf de rots over zee geven een beetje begrip van de oorsprong van zijn inspiratie.

Pirandello verzuchtte vaak: ‘Sono figlio del Caos.’ Dat kan zowel opgevat worden als levensmotto (kind van de chaos) als ode aan zijn geboortegrond.

Casa Natale di Luigi Pirandello
Contrada Caos, SS-115-Agrigento
Tel. +39 0922 511102
Openingstijden: dagelijks van 8.00 uur tot 20.00 uur.

## *Literatuur*

Max Nord, *Luigi Pirandello* (Zutphen, Walburg Pers 1977)
*Pirandello's love letters to Martha Abba.* Edited and translated by Benito Ortolani (Princeton, Princeton University Press 1994)

## Nederlandstalige biografieën, verschenen in 2005

Guus Bekooy, *Frits Philips 100* (Zaltbommel, Uitg. Aprilis)

Mieke van den Berg & Dirk Idzinga, *Trots en in zichzelf besloten. Ida Gerhardt, afkomst en eerste deel van haar leven* (Kampen, Ten Have)

Gilles Borrie, *M.A. Reinalda (1888-1965). Een geboren bestuurder* (Amsterdam, Aksant)

Mineke Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid. Aletta Jacobs 1854-1929* (Amsterdam, Balans)

Stefan van den Bossche, *Jan van Nijlen. Biografie* (Tielt, Lannoo; Amsterdam, Atlas)

Ariëtte Dekker, *Cornelis Verolme. Opkomst en ondergang van een scheepsbouwer* (Amsterdam, Bert Bakker)

Dirk van Delft, *Heike Kamerlingh Onnes. Een biografie. De man van het absolute nulpunt* (Amsterdam, Bert Bakker)

Sietzo Dijkhuizen, *Jac. P. Thijsse, een biografie. Natuurbeschermer, flaneur en auteur van Verkade-albums* (Amsterdam, De Arbeiderspers)

Philip Freriks, *Jantje. Vertelling* (Schoorl, Conserve)

John Jansen van Galen, *Laatste goeverneur, eerste president. De eeuw van John Ferrier, Surinamer* (Amsterdam, KITLV)

Gijs Groenteman, *Ischa Meijer. Verhalen van verwanten, vrienden en vrouwen* (Amsterdam, Prometheus)

Bruno de Haas, Cees van Lotringen, *Mister Euro. Een biografie van Wim Duisenberg* (Amsterdam, Business Contact)

Wim Hazeu, *Vestdijk. Een biografie* (Amsterdam, De Bezige Bij)

Barbara Henkes, *Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit* (Amsterdam, Athenaeum, Polak & Van Gennep)

Aukje Holtrop, *Nynke van Hichtum. Leven en wereld van Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer 1860-1939* (Amsterdam, Contact)

Dorine van Hoogstraten, *Dirk Roosenburg, architect 1887-1962* (Rotterdam, Uitgeverij 010)

Ben Knapen, *De man en zijn staat. Johan van Oldenbarnevelt, 1547-1619* (Amsterdam, Bert Bakker)

Auke Kok, *De verrader. Leven en dood van Anton van der Waals* (Amsterdam, De Bezige Bij)

Tony van der Meulen, *De verzwegen moeder* (Amsterdam, Balans)

Cornelis A. van Minnen, *Amerika's beroemdste Nederlander. Een biografie van Hendrik Willem van Loon* (Amsterdam, Boom)

Rob Molin, *Lieve rebel. Biografie van Adriaan Morriën* (Amsterdam, De Arbeiderspers)

Luc Panhuysen, *De ware vrijheid - de levens van Johan en Cornelis de Witt* (Amsterdam, Atlas)

Harry G.M. Prick, *Een andere Boudewijn Büch. Terugblik op een vriendschap* (Amsterdam, Aspekt)

Bas van Putten, *Hoog spel. Het levensverhaal van componist Hans Kox* (Amsterdam, Contact)

Menno Schenke, *Het bewogen bestaan van C.B. Vaandrager* (Amsterdam, De Bezige Bij)

Kees Snoek, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)

Annelies Verbeek, *Menniste Paus, Samuel Muller (1785-1875) en zijn netwerken* (Hilversum, Verloren)

Simon Vuyk, *Jacob Kantelaar 1759-1821. Veelzijdig verlicht verliezer* (Zwolle, Uitg. Waanders)

W.H. Weenink, *Bankier van de wereld. Bouwer van Europa. Johan Willem Beyen 1897-1976* (Amsterdam, Prometheus)

Brigitte Weusten, *Vraag niet alleen om mijn bevrijding. Het leven van Daniel van Vugt, 2 mei 1896-2 mei 1945* (Nijmegen, Valkhof Pers)

## Medewerkers aan dit nummer

WIEP VAN BUNGE is hoogleraar geschiedenis van de wijsbegeerte en decaan van de faculteit der wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij is onder andere auteur van *From Stevin to Spinoza. An Essay on Philosophy in the Seventeenth-Century Dutch Republic*, redacteur van *The Early Enlightenment in the Dutch Republic*, en co-redacteur van *The Dictionary of Seventeenth and Eighteenth-Century Dutch Philosophers* en van de *Correspondance de Pierre Bayle.*

ROB VAN ESSEN is schrijver, vertaler en redacteur van *Biografie Bulletin.* In februari van dit jaar verscheen bij uitgeverij Atlas zijn nieuwste boek *Het jaar waarin mijn vader stierf.*

PETER HOFMAN is neerlandicus. Hij publiceerde in *Literatuur, Biografie Bulletin, Raster* en *De Parelduiker.* In 1999 werkte hij mee aan de essaybundel *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert,* onder redactie van Hans Groenewegen. In 2004 verscheen van zijn hand *Lichtschikkend en zingend. De jonge Lucebert.*

NICO KEUNING is neerlandicus. Hij schreef onder andere de biografie *Angst voor de winter. Het leven van Jan Arends. Work in progress*: de biografie van Bob den Uyl.

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli - waarvoor hij de AKO literatuurprijs ontving - en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Onlangs verscheen *Oude & nieuwe Maya's. Een reisverslag,* dat hij met Marta Durán Huerta schreef.

JESSICA NASH studeerde Duitse taal en letterkunde in de Verenigde Staten en in Duitsland. Ze is redacteur bij uitgeverij Atlas in Amsterdam.

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog en auteur van *Het dilettantenmasker afgelegd - Vestdijk en de muziek.*

HINKE PIERSMA is historicus en als onderzoeker verbonden aan het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Vorig jaar verscheen haar proefschrift *De drie van Breda. Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap 1945-1989.* Dit najaar verschijnt haar monografie van de verzetsman mr. J. le Poole.

ERNA STAAL is redacteur bij uitgeverij Contact in Amsterdam en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister en minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

RENÉ VAN STIPRIAAN is hoofredacteur van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (www.dbnl.org), en onder andere auteur van *Het volle leven, Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek* en, samen met Geert Mak, samensteller van *Ooggetuigen van de Gouden Eeuw* en *Ooggetuigen van de wereldgeschiedenis.*

JENNY UGLOW is een van de meest vooraanstaande Britse biografen. Van haar verschenen boeken over Elisabeth Gaskell, William Hogarth en de leden van de The Lunar Society. Voor laatstgenoemde groepsbiografie werd ze onderscheiden met de James Tait Black Memorial Prize for Biography.

GÉ VAARTJES publiceerde in 1999 een biografie van Herman de Man, werkt aan een biografie van schrijfster en toneelcritica Top Naeff en gaat daarna werken aan een biografie van Godfried Bomans.

# [Biografie Bulletin, zomer 2006]

## Woord vooraf

Met dit themanummer speelt de redactie van het *Biografie Bulletin* in op twee wensen van veel lezers: hun wens meer te weten over iemands privé-leven en hun verlangen naar de kindertijd, toen zij, zonder zich nog langer bewust te zijn van de werkelijkheid, konden worden meegevoerd in een niet minder reële wereld van ridders, sprekende poezen, draken en boskabouters.

Maar wie zijn de scheppers van die wereld? Hoewel de biografie in Nederland tegenwoordig zó in de mode is dat het weekblad *Elsevier* er naast een fictie- en een non-fictie-toptien ook een biografie-toptien op nahoudt, is de aandacht voor de levens van kinderboekenschrijvers nog maar aarzelend op gang gekomen. Nynke van Hichtum heeft een biografie en Annie M.G. Schmidt heeft er zelfs al drie, maar C. Joh. Kieviet, Chr. van Abcoude, Thea Beekman en Leonard Roggeveen moeten het voorlopig zonder doen.

De redactie van *Biografie Bulletin* heeft een aantal ingewijden uitgenodigd om over deze lacune te schrijven, en over de vele andere aspecten van de biografie van kinderboekenschrijvers. Joke Linders, die op dit terrein een lange staat van dienst heeft, opent het nummer met een beschouwing over de huidige stand van zaken. Een ander artikel van haar hand gaat over het leven en werk van een van onze grootste jeugdboekenauteurs: Tonke Dragt. Rob van Essen belicht het boegbeeld van de protestants-christelijke jeugdliteratuur: W.G. van de Hulst, en Dik van der Meulen doet verslag van een gesprek met de archivaris van Paulus de Boskabouter. Monica Soeting neemt het leven van Cissy van Marxveldt als uitgangspunt voor een beschouwing over een vorm van ongelijkheid die nog altijd in de jeugdliteratuur heerst: jongensboeken worden hoger aangeslagen dan meisjesboeken, iets wat vaak overslaat op de auteurs ervan. Daarnaast komen twee wetenschappers op het gebied van kinderliteratuur aan het woord en wordt de biograaf van Top Naeff geïnterviewd.

De recensies in dit bulletin gaan vanzelfsprekend over kinderboeken, hun schrijvers en hun helden. Maar ook voor de volwassenen is ruimte gemaakt: zo bevat dit nummer de recensie van Herman Langevelds Colijn-biografie. De bespreking is geschreven door Jeroen Koch, de biograaf van Colijns antirevolutionaire voorganger Abraham Kuyper.

Ten slotte verheugt het de redactie te kunnen berichten dat een oude rubriek in ere is hersteld: Dagboek van een biograaf.

De redactie

# Heel de kinderboekenschrijver
## *De biografische stand van zaken in de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur*
**Joke Linders**

*Waarom zijn er in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten relatief zo veel meer biografieën van kinderboekenauteurs geschreven dan in Nederland? Aan het belang, de kwaliteit en de populariteit van Nederlandse kinderboeken kan dat niet liggen, vindt Joke Linders. Als het geringe aantal wordt veroorzaakt door de lage status die het kinderboek hier heeft, dan wordt het hoog tijd hieraan iets te doen.*

Herman Heijermans, Herman Gorter en Herman de Man zijn al lang gebiografeerd, maar hun kinderliteraire tijdgenoten C. Joh. Kieviet, J.B. Schuil en Chr. Van Abkoude niet. Waren hun levens, persoonlijkheden of werk niet interessant genoeg? Zijn er geen uitgevers voor te vinden? Verwachten die er minder kopers en lezers voor te vinden dan voor de biografieën van Louis Couperus of Frederik van Eeden? Of zijn er niet genoeg biografen die de levens van deze bijzondere kinderboekenauteurs tot leven willen of kunnen brengen? Deze vragen veronderstellen een gevoel van onbehagen dat niet alleen het mijne is. Ook anderen beweren dat kinderboekenauteurs, zeker wat biografieën betreft, in een achterstandspositie verkeren. Aan het begin van de twintigste eeuw klaagden Nellie van Kol, Nynke van Hichtum en Theo Thijssen al over gebrek aan aandacht voor en onderzoek naar het kinderboek. Sinds de min of meer officiële erkenning van het genre aan het einde van de achttiende eeuw krijgen kinderboeken minder of in ieder geval een ander soort aandacht en waardering dan boeken voor volwassenen. Dat wil zeggen, er is minder wetenschappelijk onderzoek op het gebied van kinder- en jeugdliteratuur, het kritische apparaat is kleiner en er zijn minder biografieën. ‘En dat is zeker niet te herleiden tot het belang of de kwaliteit van de Nederlandse jeugdliteratuur’, zegt Anne de Vries desgevraagd. ‘Hooguit tot de status van het kinderboek in het literaire veld.’ Een principieel verschil tussen nut en noodzaak van een biografie van een schrijver van kinderboeken en die van een auteur voor volwassenen kan hij niet ontdekken.

Aukje Holtrop ziet een numerieke oorzaak. Er zijn nu eenmaal meer volwassenen - en dus ook meer boeken en schrijvers voor volwassenen - dan kinderen en kinderboekenauteurs. Maar als het geringe aantal biografieën van kinderboekenschrijvers te maken heeft met onderschatting van het genre, dan lijkt haar dat verkeerd. Een andere verklaring zou kunnen zijn dat men denkt dat een levensbeschrijving van een kinderboekenschrijver niet tot de verbeelding spreekt. 'Dat vind ik geen slecht argument,' zegt ze. 'Het wordt ook gehanteerd bij grotemensenauteurs. Er zijn, als het er op aan komt, niet zo heel veel schrijvers die naast hun werk een interessant leven leidden of een boeiende persoonlijkheid waren.' Volgens Helma van Lierop speelt bovendien dat kinderboekenschrijvers in het verleden buiten hun werk relatief weinig van zich deden spreken. 'En dat soort auteurs is toch vaak het meest interessant voor biografen.' Het verklaart in ieder geval waarom er van Annie M.G. Schmidt, An Rutgers van der Loeff en Nynke van Hichtum al biografieën bestaan en die van Miep Diekmann in voorbereiding is. 'Gelukkig begint er iets te veranderen en treden kinder- en jeugdboekenauteurs tegenwoordig meer naar buiten dan vroeger,' zegt Van Lierop. 'Maar dat betreft auteurs die nog springlevend zijn.'

## *Legitimering*

De reacties van De Vries, Holtrop en Van Lierop voeren naar de algemene vraag wie om welke redenen en onder welke omstandigheden een biografie 'verdient' respectievelijk krijgt. In eerste instantie lijkt consensus daarover makkelijk te formuleren: de te portretteren schrijver dient maatschappelijk dan wel artistiek en cultureel 'belangwekkend' en een 'boeiende persoonlijkheid' te zijn, terwijl diens werk of activiteiten 'tot de verbeelding' dienen te spreken. Moeilijker wordt het als we die voorwaarden of criteria proberen te preciseren. Want wie of wat bepaalt het belang van een auteur? Het publiek casu quo de lezers dan wel de verkoopcijfers tijdens het leven van die auteur en van daarna? De biograaf die bereid is enige jaren van zijn of haar leven voor het beschrijven van het leven van een ander in te zetten? Of maken de literaire instituties in de ruimste zin van het woord - critici, jury's, uitgevers, subsidiërende instanties - uit wie belangrijk genoeg is een biografie te krijgen? Maar welke argumenten of criteria hanteren deze als ze een beslissing nemen over een te schrijven dan wel uit te doen geven biografie? Literaire argumenten als de veronderstelde kwaliteit van het werk, de aard en omvang van een oeuvre, de hoeveelheid aandacht die een auteur wist te verwerven, de literaire kringen waarin iemand verkeerde of de voorbeeldfuncties van auteurs dan wel hun betekenis voor lezers? In het laatste geval zouden schrijvers die communicatie beogen met kinderen juist een geliefder biografisch object moeten zijn dan auteurs die zich op volwassenen richten. Kinderboeken hebben emotioneel immers vaak een grotere impact dan boeken voor volwassenen. *Afke's tiental*, *Kruimeltje, De Katjangs* of *School-idyllen* roepen vaak sterkere emoties op dan *De mei* van Gorter of *Het wassende water* van Herman de Man. En hoewel het cijfermateriaal daarvoor niet makkelijk te leveren is, zal de uitspraak dat *Pietje Bell* meer indruk heeft gemaakt en een groter icoon is geworden dan Heijermans' *Droomkoninkje* door weinig mensen

weersproken worden. Dat de biografie van Heijermans al geschreven is, terwijl er voor de levensbeschrijving van Van Abkoude voor zover ik weet nog geen plannen zijn, kan dus niet liggen aan diens onopvallende aanwezigheid in de Vaderlandse Letteren. Van Abkoude is een van de weinigen die kunnen bogen op een heus bibliotheekverbod: zijn zeven delen tellende *Pietje Bell* mocht niet op de planken van de openbare bibliotheken. Van *Kruimeltje* gingen bovendien meer dan een half miljoen exemplaren over de toonbank. De verfilming van Kruimeltjes lotgevallen door Maria Peters trok zeventig jaar na verschijning van het boek ruim een miljoen bezoekers. Om nog maar te zwijgen van zijn opvallende sociale bevlogenheid, zijn veelzijdigheid als schrijver en zijn emigratie naar de Verenigde Staten halverwege de Eerste Wereldoorlog. Kortom, Van Abkoude was een interessante, populaire auteur en een persoonlijkheid waarover beslist een boeiend levensverhaal geschreven kan worden. Dat er nog geen boek aan hem gewijd is, kan bijna alleen verklaard worden door zijn status: schrijver voor kinderen.

## *De motivatie van de biograaf*

Uiteindelijk zijn de motivatie en de gedrevenheid van de biograaf doorslaggevend. Een mooi voorbeeld daarvan is de biografie van Marga Klompé. Het Prins Bernardfonds had Marjan Schwegman gevraagd een portret te schrijven van de eerste vrouwelijke minister van Nederland. Twee jaar later besloot zij de opdracht terug te geven, omdat ze niet voldoende greep kon krijgen op haar onderwerp. Wat Schwegman over Klompé had gevonden, motiveerde haar onvoldoende om de gevraagde biografie te realiseren. Die motivatie is dus cruciaal. Als de motivatie van de biograaf wegvalt, komt er geen biografie. ‘Wie zich te hoog acht voor loeren door het sleutelgat, moet geen biograaf worden’, schreef Elsbeth Etty onlangs. Daarmee bedoelde ze dat de biograaf een onbegrensde belangstelling moet hebben voor zijn of haar onderwerp. Werkelijk alles - hoogte- en dieptepunten in werk, privé-leven, sociaal functioneren, persoonlijkheid, obsessies, eigenaardigheden, slaapkamergeheimen, opvoeding, onderwijs, familie, ziekte, tijdsbeeld en opvattingen - zal de biograaf moeten en willen bezien. Want alleen dan kan een beeld ontstaan van ‘heel de mens’.

In de praktijk is het vaak zo dat de biografische nieuwsgierigheid in eerste instantie aangeblazen wordt door één specifiek aspect van de geportretteerde: zijn of haar politieke activiteiten, functie of werk. Als dat specifieke aspect betrekking heeft op gebieden waarvoor de samenleving of de wetenschap tot dan toe niet zoveel belangstelling had, zoals de vrouwenemancipatie, de arbeidersbeweging of kinderliteratuur, dan krijgt zo'n biografie al gauw een apologetisch tintje. Zo lang die verdediging niet de boventoon voert, lijkt ze me eerder een verdieping van het biografische portret dan een bezwaar. Zo besteedde de biograaf van Aletta Jacobs terecht veel aandacht aan de vrouwenstrijd waarin Jacobs zo'n opmerkelijke rol heeft gespeeld, en verwerkte Etty in haar biografie van Henriette Roland Holst veel informatie over de marxistische arbeidersbeweging waarvan Roland Holst een der internationale leiders werd.

Zelfs eigenbelang - de biograaf zal dat niet graag toegeven - kan een rol spelen bij de keuze van het onderwerp en de biografische aanpak, in die zin dat het succes of de

roem van de geportretteerde op de biograaf kan afstralen. De intieme confrontatie met andermans leven kan zelfs therapeutisch werken en tot een grotere mate van zelfkennis van de biograaf leiden. Dat laatste geldt ook voor levensbeschrijvingen van minder bekende mensen, al zijn de beweegredenen voor het schrijven daarvan vaak alleen van persoonlijke aard en vallen dergelijke biografieën slechts op als ze bijzondere literaire, emotionele of mediagenieke kwaliteiten bezitten.

Alle biografen, ook zij die hun keuzes of werkwijzen niet expliciet verantwoorden, hebben een idee of opvatting over wat zij met hun biografie willen bereiken. Dat varieert van het op persoonlijke wijze en met veel intuïtie vertellen van een levensverhaal tot aan het leveren van een bijdrage aan de geschiedschrijving. Zelfs het stilistische, compositorische of psychologische vermogen van de biograaf om de boeiende kanten van een personage naar voren te halen kan van invloed zijn op het eindresultaat. De een kiest voor weinig distantie ten opzichte van het gekozen onderwerp. 'Wie een ander leven wil begrijpen, moet zijn eigen leven inzetten,' zeiden Hans Goedkoop en Angenies Brandenburg. Anderen, zoals Wim Hazeu, hanteren een zo feitelijk mogelijke benadering of kiezen, zoals Dik van der Meulen, voor een gerichte belichting van een tijdperk. Zolang die keuzes het portretteren van 'heel de mens' niet in gevaar brengen, is er niets aan de hand. Moeilijker wordt het als trends of verwachtingen van een groep doorslaggevend worden voor de aard van een biografie dan wel de ontvangst ervan. Zo lijkt het onthullen van slaapkamergeheimen anno 2006 populairder te zijn - en in ieder geval op meer lezers te kunnen rekenen - dan het leveren van een bijdrage aan wetenschap of geschiedschrijving. Dat laatste - een visie op het genre dan wel bijdrage aan de emancipatie - speelt bij biografieën van Nederlandse kinderboekenauteurs bijna altijd een rol. En dat is gezien de geschiedenis van de kinderliteratuur niet zo vreemd. Sinds Hiëronymus van Alphen zijn de literatuur voor kinderen en hun auteurs achtergesteld bij de literatuur voor volwassenen. Voor zover hun werken al serieus genomen werden, betrof dat vooral de pedagogische en sociologische aspecten, zoals de positie van het kind in de samenleving, opvoedingstheorieën, kleding en spel. Pas sinds auteurs als Imme Dros, Wim Hofman, Ted van Lieshout en Toon Tellegen zich expliciet manifesteren als literaire auteurs, neemt de waardering voor kinderliteratuur toe. Niet alleen omdat de auteurs ervan twee soorten publiek aantrekken (kinderen én volwassen), maar ook omdat hun boeken steeds vaker als literatuur worden beschouwd.

## *Zelfbewust*

Een vergelijking van biografieën van Engelstalige kinderboekenauteurs met die van hun Nederlandse collega's laat zien dat het apologetische of emancipatorische aspect daarin een minder grote rol speelt. Om te beginnen zijn vrijwel alle internationaal bekende kinderboekenauteurs een of meerdere keren gebiografeerd. Te denken valt aan Robert Louis Stevenson (*Schateiland),* J.M. Barrie (*Peter Pan)*, J.R.R. Tolkien (*In de ban van de ring*), Beatrix Potter (*Pieter Konijn*), A.A. Milne (*Winnie-de-Poeh*), C.S. Lewis (*Narnia*-verhalen), Harriet Beecher Stowe (*De hut van oom Tom*), Lewis

Carroll (*Alice in Wonderland*) of Roald Dahl (*Sjakie en de chocoladefabriek*). Uit de verant-

woording van hun respectievelijke biografieën blijkt een veel zelfverzekerder houding van de biograaf ten opzichte van het kinderboek. Zo betoogt Humphrey Carpenter, de eerste biograaf van Tolkien, dat ‘de eerste biografie van een auteur niet noodzakelijkerwijs de beste plaats is om literaire oordelen te formuleren. Die oordelen onthullen immers net zo veel over de criticus als over diens onderwerp.’ Intussen toont hij met zijn analyse van *The Hobbit* en *The Lord of the Rings* wel degelijk aan dat Tolkien bij het schrijven kinderen voor ogen gehad had: ‘Tolkien wilde niet dat de toon te serieus werd of zelfs maar volwassen, maar bleef bij zijn voornemen zijn eigen en misschien zelfs andermans kinderen te vermaken.’

Andrew Birkin, de biograaf van J.M. Barrie, de geestelijke vader van het jongetje dat niet op wilde groeien, bekent ruiterlijk dat hij *The Lost Boys* (1979) had geschreven uit liefde en sympathie voor Peter Pan en diens schepper. Daarom is het levensverhaal van Barrie meer een document waarin hij zich heeft opgesteld als editeur. Op die manier konden de brieven, dagboekaantekeningen, uitspraken en het werk van Barrie voor zichzelf spreken. Daar voegt hij nog aan toe dat hij de verschillende fragmenten strikt persoonlijk heeft gekozen, omdat ze hem bevielen, terwijl hij andere, misschien wel belangrijker zaken heeft weggelaten.

Judy Taylor begon aan *Beatrix Potter, Artist, Storyteller and Countrywoman* in de wetenschap dat het leven van deze kunstenares al uitvoerig beschreven was. Haar eigen herinneringen en het feit dat Potter een standaard was waaraan alle andere boeken voor kinderen gemeten kon worden, inspireerden haar. Aan dit nostalgische element ontleende zij de rechtvaardiging haar biografie rijkelijk te illustreren met foto's, tekeningen, briefjes. Op die manier lukte het haar een empathische biografie te creëren waarin nuchterheid, verrassingen en nieuwe inzichten in het leven van Potter en haar karakters een natuurlijke eenheid vormden.

Ann Thwaite, die na het voltooien van de biografie van Frances Hodgson Burnett tot de conclusie kwam dat haar leven onomkeerbaar dat van een biograaf was geworden, besloot alleen nog maar te schrijven over mensen die niet eerder gebiografeerd waren. Een belangrijk deel van haar biografische plezier zat immers in het lezen van brieven - als eerste na de geadresseerden van lang geleden - en het toegankelijk maken van wat anders onbekend zou blijven. Zo werd A.A. Milne, met wiens werk zij opgroeide en die zij als de beste kinderboekenauteur ooit beschouwde, haar volgende slachtoffer. Met de hulp van Milnes zoon Christopher wist zij aan te tonen dat lang niet alles in Milnes kinderboeken terug te voeren is op diens eigen zoon, maar een combinatie is van jeugdherinneringen, observatie en verbeelding. Ze laat ook zien hoe hij leed onder het succes van zijn kinderboeken. Wat hij ook ondernam, hij was en bleef de schrijver van Poeh en werd nooit de Oscar Wilde of de Shakespeare van zijn dromen.

Ian Bell koos ervoor Robert Louis Stevenson zoveel mogelijk zelf aan het woord te laten, juist omdat die zo'n excellente verhalenverteller was, iemand die de wereld meer te bieden had dan uitgedrukt kan worden in ‘getemde fictie’ of realisme. Door Stevenson in zijn dualiteiten te volgen - thuis en ballingschap; nationalisme en internationalisme; schijn en werkelijkheid - lukte het Bell licht te werpen op het

bestaan en de kwaliteiten van de schepper van Schateiland.

De biograaf van Harriet Beecher Stowe, Joan D. Hedrick, aan wie in 1995 The Pullitzer Price for Biography werd toegekend, hanteerde echter vooral cultuurhistorische en psychologische argumenten. Stowe schreef voor een volk dat streng onderverdeeld was in ras, sekse, woonomgeving en klasse. Omdat zij de massa wilde bereiken, moest ze wel rekening houden met verschillende, vaak tegengestelde culturen. Of dat haar gelukt is of dat zij die subculturen daardoor juist benadeelde, blijft onderwerp van felle discussie. In de negentiende eeuw waren het vooral de zuiderlingen die protesteerden tegen het portret van de slavernij in *De hut van Oom Tom.* Tegenwoordig tekenen veel Afro-Amerikanen bezwaar aan tegen Stowes stereotyperingen.

Dat de gebiografeerden roem hadden verworven met het schrijven voor de jeugd, zagen genoemde Engelse en Amerikaanse biografen eerder als pluspunt dan als ballast. Hun bijdrage aan de emancipatie van het genre was geen doel op zich, maar vloeide op een vanzelfsprekende manier voort uit het onderwerp. Het heeft de portrettering van 'heel de mens' op geen enkele manier in de weg gestaan. Integendeel, het maakte die portretten rijker, voller, interessanter.

Van die vanzelfsprekende, zelfbewuste houding kunnen hun Nederlandse vakbroeders en -zusters nog veel leren, ook al is de situatie hier in vergelijking met de Engelse en Amerikaanse kinder- en jeugdliteratuur wezenlijk anders. Om te beginnen is de internationale uitstraling van onze kinderliteratuur beperkt. De boeken van Theo Thijssen, Nynke van Hichtum, Leonard Roggeveen, C. Joh. Kieviets, An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt en Thea Beckman zijn wel vertaald, maar op een heel andere schaal dan die van Milne of Potter. Niet omdat hun boeken literair, emotioneel of maatschappelijk van geringere kwaliteit zijn, maar omdat er tot zo'n twintig jaar geleden maar beperkte pogingen ondernomen werden het Nederlandse kinderboek te doen vertalen. De beweging was eerder andersom; Nederlandse uitgevers kochten Engelse, Franse, Duitse en Scandinavische kinderboeken die ze in het Nederlands lieten vertalen. Dankzij de inspanningen van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds verandert dat langzaam maar zeker.

## *Hoop*

Er zijn in Nederland slechts weinig echte, volledige biografieën van kinderboekenauteurs. Alleen Annie M.G. Schmidt, wier internationale uitstraling overigens gering is, kan bogen op drie biografieën. Nynke van Hichtum kreeg onlangs een uitvoerige levensbeschrijving, ook en vooral vanwege haar relatie met Pieter Jelles Troelstra. Haar niet geringe bijdrage aan de kinder- en jeugdliteratuur komt uiteraard aan bod, maar staat niet centraal in de biografie. Over Theo Thijssen bestaan alleen deelstudies. Johan Fabricius, Rie Cramer, An Rutgers van der Loeff en Max Velthuijs zijn gebiografeerd, maar veelal vanuit de behoefte de kinder- en jeugdliteratuur op te heffen in de vaart der volkeren. Zo betoogde Rico Bulthuis in zijn verantwoording van de biografie van Johan Fabricius:

*Vanaf de dagen dat het jeugdboek als bijproduct om niet te zeggen afvalproduct in de literatuur werd beschouwd tot op de*

> *huidige dag waarop het boek voor jongeren de taak heeft om de kleine lezer tot de grote literatuur te brengen, is en blijft* De scheepsjongens van Bontekoe *een bijzonder aantrekkelijk verhaal. Het bezit geen andere pretentie dan een voortreffelijk verhaal voor onze kinderen te willen zijn. Maar in 1924 was men in Nederland nog niet gewend aan de gedachte dat een romancier en dichter jonge lezers wilde bekoren...*

Ook de aanleiding voor de biografie van An Rutgers van der Loeff was in de eerste plaats haar betekenis voor de jeugdliteratuur. Door haar als schrijfster te volgen, heb ik deze vrouw, werkende moeder en auteur, proberen te plaatsen in het decor van de Tweede Wereldoorlog, de wederopbouw én de geringe literaire waardering voor het kinderboek.

Wat er verder nog aan biografisch materiaal over kinderboekenauteurs en illustratoren is - portretten van Nelly Bodenheim, Fiep Westendorp en Dick Bruna - betreft hooguit aanzetten tot een biografie. De biografieën van Anne de Vries sr. door Anne de Vries jr., Top Naeff door Gé Vaartjes, Miep Diekmann door Erna Staal en Cissy van Marxveldt door Monica Soeting worden voorbereid; er zijn plannen voor biografieën van Willem Wilmink en Tonke Dragt.

Aan de beroemdste schrijfster van Nederland, Anne Frank, die meestal niet als kinderboekenauteur wordt gezien, maar wel degelijk communicatie zocht met leeftijdgenoten, waagden zich tot nu toe alleen buitenlanders. En van de zeshonderd pagina's die Jan van der Vegt aan Hans Andreus wijdde, gaan er maar vijf over zijn oeuvre voor kinderen, dat drieëndertig romans, vijf poëziebundels, twee toneelstukken en diverse vertalingen (onder meer *Alice in Wonderland* en *Pinokkio*) omvat. Dat geringe aantal klopt met Andreus' geringschatting van het genre, maar niet met het feit dat zijn boeken voor kinderen een belangrijke bron van inkomsten voor hem waren.

Het voordeel van deze situatie is dat op het gebied van de kinderliteratuur nog een breed en boeiend terrein braak ligt. Wat zou het interessant zijn meer te weten over de vader van het kindergedicht Hiëronymus van Alphen, de moeder van de kinderboekenkritiek Nellie van Kol, de dwaalwegen van oom J.J.A. Goeverneur en tante Ida Heijermans, de eigenaardigheden van Leonard Roggeveen, onderwijzer in hart en nieren, geestelijke vader van *Okkie Pepernoot*, *Daantje* en *De Ongelooflijke avonturen van Bram Vingerling.* Zou een portret van de eeuwig dronken dichter en rokkenjager (zo althans is de mythe) Han G. Hoekstra niet veel moois opleveren over het literaire leven van de jaren vijftig? En dan de grootste stille kracht in de Nederlandse kinderletteren, Jean Dulieu, die helendal onvergetelijke figuren als Oehoeboeroe, Eucalypta en Paulus de Boskabouter schiep. Paul Biegel mag dan minder mensenschuw zijn dan Dulieu, ook hij houdt vol dat er over hem niets interessants te melden valt en dat er de eerste vijftig jaar na zijn dood geen biografie van hem mag verschijnen. Valse schaamte lijkt me. Of is er iets dat niet aan het licht gebracht mag worden? Mies Bouhuys is om een groot aantal redenen interessant: als de moeder van Pim en Pom, als journaliste en vertaalster die samen met Ed Hoornik op vele fronten maatschappelijk bedreven was, als verdedigster van de belangen van de dwaze

moeders en nog veel meer. Tonke Dragt kan zich verenigen met de gedachte dat er ooit een biografie van haar zal komen, maar zolang zij nog aan het schrijven is, wil ze daarmee niet lastiggevallen worden. En hopelijk zal de weduwe van Wilmink spoedig vaststellen wie haar machtig interessante Twentenaar onder handen mag nemen. Dat de biografen van kinderboekenauteurs gezien de geschetste achterstandssituatie extra aandacht zullen schenken aan het genre lijkt me op geen enkele wijze strijdig met aard en functie van de biografie: een tot de verbeelding sprekend verhaal van een bijzonder mensenleven. Nu er meer aandacht ontstaat voor de literaire kwaliteiten van het kinderboek en kinderboekenschrijvers zich op een bredere wijze manifesteren, zullen meer biografen zich uitgedaagd voelen hun levens en werken te portretteren.

# Tot hier en niet verder
## *Spanningen in leven en werk van Cissy van Marxveldt*
**Monica Soeting**

*Wie aankondigt dat ze de biografie van Cissy van Marxveldt gaat schrijven, moet er rekening mee houden dat niet iedereen enthousiast reageert. Reden genoeg om door te zetten, meent Monica Soeting. Maar er zijn meer, en betere, redenen te bedenken.*

Ernst Bloch, de filosoof van *Das Prinzip Hoffnung,* was een groot liefhebber van de boeken van Karl May. Die verering ging zo ver dat hij May 'de Duitse Shakespeare voor jongens' noemde. Bloch was niet de enige May-vereerder. May had en heeft veel beroemde en niet beroemde fans. Hij heeft zelfs twee musea; één in Radebeul en één in Hohenstein-Ernstthal, waar hij geboren werd. Er zijn vele boeken over hem geschreven - Bloch zelf wijdde minstens één essay aan zijn lievelingsauteur - en in 2002 verscheen een dikke May-biografie. May is stevig verankerd in de Duitse cultuurgeschiedenis.

Cissy van Marxveldt was een schrijfster van zogenaamde meisjesboeken. Haar *Joop ter Heul*-serie, waarvan ze het eerste deel in 1919 publiceerde, is nog steeds verkrijgbaar. Ook zij had en heeft duizenden fans. Maar ze heeft geen museum, en je kunt haar geboortehuis niet bezichtigen. Er zijn tot nu toe slechts een paar boeken over haar geschreven, maar geen biografie. Waarom dat zo is, lijkt duidelijk. Ten eerste heb je in Nederland voor het schrijven van een biografie van een kinderboekenauteur een zekere moed nodig. Of laten we zeggen, een speciale rechtvaardiging, omdat - Joke Linders schrijft dat in het openingsessay van dit bulletin - kinderboeken hier nog nauwelijks als literatuur worden beschouwd. Vooral biografen van auteurs van meisjesboeken lopen telkens weer tegen dit vooroordeel aan. Aan het etiket 'meisjesboeken' kleeft iets weeïgs. 'Wanneer de term "meisjesboeken" valt', schrijft Helma van Lierop, 'dan heeft iedereen onmiddellijk een beeld voor ogen van een boek met daarop een aantrekkelijk uitziend meisje, al dan niet vergezeld van een jongeman, en gaan er titels door het hoofd als "Kop op, Chantal", "Zuster Annes toekomst" en ga zo maar door.'

Wat ook een rol speelt is dat mannen er prat op kunnen gaan dat ze eigenlijk nog steeds jongens zijn. 'Mannen blijven in

hun hart kleine jongens,' kan een man trots zeggen als hij het nieuwste type sportauto gekocht heeft. Vrouwen die bekennen dat ze zich eigenlijk nog kleine meisjes voelen, zijn we geneigd niet serieus te nemen. Jongensboeken als *De Artapappa's* - ook door meisjes gelezen - hebben een klassieke status binnen de kinderliteratuur. *Zomerzotheid* en de *Joop ter Heul*-serie zijn maar meisjesboeken. Het schrijven van een serieuze biografie van Van Marxveldt lijkt daarom een hopeloze onderneming, een contradictio in terminis. Haar biograaf in spe zal daarom goede redenen moeten aanvoeren om zelf ook serieus genomen te worden.

## *Pop, Pien, Kit en Conny*

Toen ik besloot een biografie te schrijven van Setske de Haan, de echte naam van Cissy van Marxveldt, kon ik in eerste instantie alleen maar simpel klinkende antwoorden geven op de vraag 'Waarom?'. Omdat ik nieuwsgierig was naar de vrouw die boeken schreef waar je meer dan zeventig jaar later nog om kunt lachen. Of omdát iedereen het raar vindt dat je je in het leven van Van Marxveldt wilt verdiepen; juist daarom dus. Maar zulke antwoorden volstaan niet. De zaak ligt bovendien ingewikkelder.

Er is één antwoord op de vraag naar het waarom van een biografie van Van Marxveldt dat iedereen onmiddellijk de mond snoert. Berteke Waaldijk, hoogleraar cultuurgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht, publiceerde een aantal jaren geleden een artikel waarin ze inging op de integrale uitgave van de drie versies die Anne Frank van haar dagboek maakte. Wie de eerste versie van het dagboek leest, ziet dat die in briefvorm begint. De brieven zijn gericht aan Pop, Pien, Conny en Kit, en Anne doet hun de groeten aan een zekere familie Van Dil. Toen de samenstellers van deze editie in de jaren tachtig deze namen tegenkwamen, probeerden ze de dragers ervan te identificeren. Het lukte hen niet, hoe goed ze ook hun best deden. Dat was geen wonder, want al die namen komen stuk voor stuk uit *Joop ter Heul.* De samenstellers, allemaal mannen, hadden de boeken van Van Marxveldt echter nooit gelezen. 'Er moest een vrouw aan te pas komen', schrijft Waaldijk, 'in de persoon van de Duitse vertaalster, om de oorsprong van de namen als eerste te herkennen.' De oplossing van het raadsel was dus eenvoudig: Anne Frank bewonderde Van Marxveldt en ze hoopte vurig ooit net als zij te kunnen schrijven. Van Marxveldt had Anne geïnspireerd tot het schrijven van haar dagboek. Voeg daaraan toe dat Leo Beek, een van Van Marxveldts zonen, onlangs onthulde dat Otto Frank haar om haar mening over de kwaliteit van Annes dagboek heeft gevraagd, en een betere reden om Van Marxveldts biografie te schrijven lijkt er niet te zijn. Als Van Marxveldt de heldin was van een van de bekendste schrijvers ter wereld, hoe zou een biografie van haar dan ooit triviaal genoemd kunnen worden?

Er kleven echter twee bezwaren aan dit antwoord. In Waaldijks artikel gaat het om de vraag in hoeverre we het dagboek van Anne Frank als een literair werk mogen beschouwen en Anne zelf als iemand met literaire aspiraties. Het gaat Waaldijk niet om het belang van Cissy van Marxveldt voor de Nederlandse cultuur. Bovendien is het te makkelijk om mee te liften op de faam van Anne Frank, al was het alleen maar dat haar lijden in dat geval in dubbele zin misbruikt

wordt. Eerst door de lezer, die zich, zoals Hans Goedkoop heeft betoogd, al te makkelijk met het slachtoffer in plaats van met de dader identificeert, en vervolgens door de biograaf die Anne gebruikt om het schrijven van haar boek te sanctioneren.

Toch valt de verbinding van Anne Frank met Cissy van Marxveldt te rechtvaardigen, niet vanuit haar lot, maar uit cultuurhistorisch gezichtpunt. Want als de meeste jongens het net zo gewoon zouden vinden *Joop ter Heul* te lezen als meisjes de avonturen van de tweeling van *De Kameleon* of de avonturen van Biggles, dan zouden de bezorgers van de integrale uitgave van de dagboekversies van Anne Frank onmiddellijk de invloed van *Joop ter Heul* de vorm en inhoud van Annes dagboek hebben herkend. Waarmee ik wil zeggen dat we eindelijk eens zouden moeten ophouden met de wereld van de literatuur (en waarom niet meteen de wereld in zijn geheel) op te delen in poëten en damesdichters, literatuur en vrouwenboeken, en de ene categorie als belangrijker te beschouwen dan de andere. Zogenaamde meisjesboeken maken net zo goed deel uit van ons cultuurgoed als zogenaamde jongensboeken, en Nederlandse filosofen misstaat het net zo min over Van Marxveldt te schrijven als het Ernst Bloch misstond essays aan May te wijden.

## *Spanningen*

Dit alles maakt nog niet duidelijk wat het belang is van een biografie van Cissy van Marxveldt. Wie zich na bovenstaand betoog afvraagt of er nog een belang nodig is: ja, dat belang volgt uit de apologie. Wie wil dat een biografie van een zogenaamde meisjesboekenschrijfster serieus genomen wordt, moet impliciet of expliciet kunnen

De Jopopinoloukicoclub, uit *De H.B.S.-tijd van Joop ter Heul.* Tekening van Is. Van Mens

laten zien dat een biografie van Van Marxveldt net zo wezenlijk kan zijn als een biografie van Simon Vestdijk.

Die importantie heeft met nog een ander cultuurhistorisch aspect te maken. De boeken van Van Marxveldt staan in een traditie waartoe ook *Little Women* van Louisa May Alcott uit 1861 hoort. De hoofdpersonen van de boeken die in deze traditie passen zijn vrijgevochten en jongensachtig. Ze nemen geen blad voor hun mond en

reageren impulsief. Alcotts Jo en Van Marxveldts Joop hebben niet alleen bijna dezelfde naam, ze delen dezelfde afkeer van autoriteit en eenzelfde soort angst voor het volwassen worden. Het huwelijk beschouwen ze als een rampspoed die je moet vermijden. Jo en Joop zijn meisjes, maar doen jongensachtige dingen, tot ze getemd worden door mannen - een stoffige, maar in en in goede Duitse geleerde in Jo's geval, en een knappe, stoere en rechtvaardige bankier in dat van Joop. Die mannen leren de meisjes vrouwelijke dingen te doen en zich

vrouwelijk te gedragen. Jo en Joop worden daardoor kalmer en zachter. De geboorte van hun kinderen doet de rest - zodra ze moeder zijn geworden, zijn ze eindelijk geheel en al vrouw.

Die afloop is even onbevredigend als onliterair. Volgens Van Lierop is het geen wonder dat de meeste mensen akelige visioenen van brave meisjeskopjes krijgen bij het woord 'meisjesboeken'. De meeste meisjesboeken hebben nu eenmaal een voorspelbaar verloop - kort samengevat als 'aan-uit-aan' - en een even voorspelbaar einde: de heldin past zich aan de heersende normen en waarden aan. Góéde meisjesboeken, schrijft Van Lierop, laten de hoofdpersoon eigen keuzes maken, en zijn een stuk complexer dan de gemiddelde Witte Raven-pocket. Maar bij *Little Women* ligt het voorspelbare einde ingewikkelder dan dat. Je kunt Alcott niet verwijten dat ze geen literaire talenten had. Martha Saxton, Alcotts biograaf, meent dat Alcott in Jo zichzelf strafte voor het koesteren van literaire ambities én het niet waarmaken daarvan. Haar dubbele zelfhaat richtte zich tegen haar eigen, veelbelovende heldin. Het lot van Jo had daarom anders kunnen verlopen. Als de auteur zichzelf niet in de weg had gezeten, was haar hoofdpersoon misschien wel net zo'n belangrijke en wereldberoemde schrijver als zijzelf geworden.

Of ook bij Van Marxveldt sprake was van zelfhaat en straf valt nog te bezien, maar voorlopig lijkt niets daarop te duiden. Bij haar lijken de geijkte slotscènes, die in veel gevallen letterlijk op de laatste bladzij staan, op het eerste gezicht eerder een handreiking aan de commercie dan een uiting van identiteitsproblemen. Ondanks de conventionele slotscènes zijn veel van haar boeken complexer dan de meeste mensen denken. Van Marxveldts heldinnen worden heen en weer geslingerd tussen het verlangen zich aan de wensen van hun omgeving aan te passen en hun eigen weg te gaan. In haar boeken is bijna altijd sprake van spanning. Niet alleen tussen het volgen van een eigen pad en het aanpassen aan de heersende moraal, maar ook tussen mensen uit verschillende sociale klassen en standen. De *Marijke*-serie uit de jaren dertig geeft daarvan mooie voorbeelden.

Marijke woont als wees samen met haar drie oudere zussen in een gezellig huis in Hilversum. De vier zussen hebben ieder hun eigen plaats in het gezin. Fieke is lief en zorgzaam, Gerda is zelfstandig en verdient geld als boekhoudster op een kantoor in Amsterdam, en Emmy werkt als kleuterleidster. Marijke is het vrolijke *Nesthäkchen.* Nadat ze met de hakken over de sloot haar HBS-diploma heeft gehaald, moet ze een beslissing nemen over haar toekomst. Gerda vindt dat Marijke cursussen moet volgen en een betrekking vinden. Thuis zitten en wachten tot de prins op het witte paard langskomt, is een achterhaalde gedachte, meent Gerda. Die opvatting wordt gedeeld door de vader van Marijkes beste vriendin, die zegt 'dat een meisje in deze tijd voor zichzelf moet zorgen'. Als Gerda Marijke ook nog verwijt dat ze op het geld van haar zusters teert, gaat Marijke op zoek naar een baantje. Ze belandt in een rusthuis, waar ze met haar opgeruimde en zonnige karakter de harten van de patiënten steelt. Een van de patiënten, een welgestelde oudere dame, vraagt haar zelfs voor een paar maanden mee te gaan naar Menton. Daar komt de ernstige kant van Marijke tevoorschijn. Ze leest haar patiënte voor uit Katherine Mansfield - de lievelingsschrijfster van Van Marxveldt - en ze beseft hoe

moeilijk het is om mensen met chronische pijnen te verzorgen. De indruk die de natuur op haar maakt, haar periodieke eenzaamheid en het besef dat haar patiënte haar nooit als gelijke zal behandelen, ook al stelt deze haar steeds voor als ‘ma petite amie’, maken dat Marijke op een gegeven moment haar voorlopige verbintenis met een rijke student uit Leiden verbreekt - een student die nogal wat trekken gemeen heeft met Jo's vriend Laurie, met wie ook Jo weigert te trouwen. Ruut is net als Laurie knap, vrolijk, bij tijd en wijle driftig, roekeloos, verwend, frivool, aanstellerig en onverantwoord; geen jongen kortom bij wie Marijke zich als meisje zonder geld en status, maar met een bijna kinderlijk gevoel voor rechtvaardigheid thuis voelt. Marijke keert aan het einde van de zomer naar haar rusthuis terug. Op de laatste bladzij, bijna letterlijk de allerlaatste, redt Jan, de zoon van de oude dame, Marijke van haar bestaan als onderbetaalde ziekenverzorgster. Hij verklaart haar zijn liefde, en ze verloven zich. Hoe Jan eruitziet, komen we nauwelijks te weten, maar net zo knap en aantrekkelijk als de rijke student is hij niet. Hij is leraar, net als Jo's Duitse professor uit *Little Women,* en al even degelijk. Een opwindende toekomst staat Marijke niet te wachten. Jan laat haar weten dat hij op zoek gaat naar een betrekking in een rustige provinciestad en dat hij zijn moeder naar diezelfde stad zal laten verhuizen. Moeder zal, zegt hij, alsof hij Marijkes toekomst daarmee van een gouden randje voorziet, zeker moeten wennen: moeder zal altijd een beetje jaloers op zijn vrouw blijven.

Spanningen volop dus in de *Marijke*-serie, en al evenveel eigen keuzes. Spanningen tussen Marijkes fantasieën aviatrice te worden en de bittere noodzaak om geld te verdienen. Spanningen in de omgang met mensen die uit een welgestelder milieu komen dan zij. De lastige keuze tussen degelijk zijn of zich in het mondaine leven storten. En hoewel Marijke, net als alle andere Van Marxveldt-heldinnen, kiest voor het huwelijk in plaats van een zelfstandig bestaan, lijkt een *happy end* niet voor haar weggelegd te zijn. De plannen van Jan lijken immers eerder nieuwe conflicten op te roepen dan eeuwige rozengeur en manenschijn.

## *Bonus*

Terug naar de vraag van het nut en de noodzaak van een biografie van Cissy van Marxveldt.

Jeugdboeken, zegt Helma van Lierop, zijn belangrijk voor opgroeiende meisjes. Ze bieden ‘literaire ondersteuning [...] in hun proces van volwassen worden’. Goede meisjesboeken laten de hoofdpersonen niet alleen eigen keuzes maken, maar bieden ook, in plaats van pasklare antwoorden, mogelijkheid tot reflectie: ‘De auteur moraliseert niet, maar biedt de lezer en zichzelf de kans door middel van een eigen, literaire verwerking van het thema, te reflecteren op bestaande kennis en ervaringen.’

Dit effect verschilt niet wezenlijk van de werking van een goede roman voor volwassenen, wat Van Lierop ook zelf zegt. Maar nog belangrijker: dat is ook wat filosofen als Maurice Merleau-Ponty en Martha Nussbaum betogen. Goede romans, zeggen die, leggen de complexiteit van de werkelijkheid bloot; ze geven ons voorbeelden van concrete problemen en helpen ons bij het vellen van ethische oordelen. De beste verhalen zijn antidota tegen normen en waarden die de werkelijkheid opgedrongen

worden; ze laten zien dat het leven nooit alleen logisch en rationeel kan zijn.

Geldt dat alles niet ook voor een goede biografie? Ook die maakt duidelijk hoe complex een mensenleven is, en ook die lezen we om ons oordeelsvermogen te vormen. Als je begrijpt hoe en waarom iemand tot bepaalde beslissingen komt, helpt dat zin te geven aan je eigen leven. In het geval van Van Marxveldt kun je je afvragen waarom ze, net als de hoofdpersoon van *A Child in Time* van Ian McEwan, jeugdboeken publiceerde, hoewel ze eigenlijk voor volwassenen wilde schrijven. Daardoor is ze nooit een schrijfster als Katherine Mansfield geworden, wat haar droom was. En waarom brak ze uit het Friese milieu van haar jeugd, maar bleef ze steken binnen de veilige wanden van het Amsterdamse middenklassebestaan? Aan de andere kant: ze trouwde met een joodse Amsterdammer in een tijd waarin joden geen lid mochten worden van de tennisclub in het Vondelpark, en ze weigerde lid te worden van de Kultuurkamer, waardoor ze in de laatste jaren van de oorlog nauwelijks rond kon komen.

Complexiteit te over dus, zowel in Van Marxveldts boeken als in haar leven. Dat die boeken in hoge mate autobiografisch zijn, staat vast. Een biografie van Van Marxveldt kan daarom inzicht geven in de keuzes die Van Marxveldt in haar eigen leven maakte, en de keuzes die ze haar lezers aanreikte. Bovendien kan een boek over haar laten zien tot welke generatie ze hoorde, en hoe die haar én haar lezers beïnvloedde. Ook voor Van Marxveldt geldt wat Nicola Beauman over romans van vrouwen uit het interbellum schreef: ‘De “damesroman” tussen de beide wereldoorlogen werd meestal geschreven door vrouwen uit de middenklasse voor vrouwen uit de middenklasse. Romanschrijvers schreven voor vrouwen die hetzelfde soort leven leidden als zijzelf.’

De bonus is dat het beschrijven van Van Marxveldts leven bij kan dragen tot de acceptatie van het genre van meisjesboeken als jeugdboeken, die daardoor voor een breed publiek toegankelijk worden. Het mooiste zou zijn als een biografie van Van Marxveldt duidelijk kan maken waarom de emancipatie van Nederlandse vrouwen, net als de ontwikkeling van Van Marxveldt en haar heldinnen, altijd beperkt is gebleven, altijd zo ‘tot hier en niet verder’. Als dat een te ambitieuze onderneming zou blijken, zal die biografie in elk geval helpen het Nederlandse cultuurgoed te bewaren. Dat is vooral belangrijk voor jongens die denken dat ze geen meisjesboeken hoeven te lezen. Want jongens kunnen uitgroeien tot mannelijke historici en letterkundigen, die niet alleen tot hun eígen schade en schande nog veel te vaak menen dat *Joop ter Heul* en *Een zomerzotheid* geen plaats hebben binnen de canon.

## *Literatuur*

Nicola Beaumann, *A Very Great Profession. The Woman's Novel 1914-1939* (Londen, Virago Press 1983)

Hans Goedkoop, ‘Een morele schijnbeweging. De biografie van een joods meisje als onderzoek naar de shoah’, in *De vele gezichten van Anne Frank* (Amsterdam/Antwerpen, De Prom 2003)

Helga van Lierop, ‘Normen en waarden in meisjesliteratuur. De herwaardering van een genre’, in *Het paard van Troje. Niet-schoolse teksten in het onderwijs* (Den Haag, NBLC Uitgeverij 1993)
Mary Saxton, *Louisa May Alcott. A Modern Biography* (Farrar, Strauss and Giroux 1995)
Berteke Waaldijk, ‘Anne Frank lezen als een vrouw’, in *De vele gezichten van Anne Frank* (Amsterdam/Antwerpen, De Prom 2003)

# ‘Ik wist niet, dat ik zelf zo braaf was.’ *Werk en wereld van W.G. van de Hulst*

**Rob van Essen**

*Van kinderboekenschrijver W.G. van de Hulst zijn miljoenen boeken verkocht, en ruim veertig jaar na zijn dood wordt hij nog steeds gelezen. Rob van Essen gaat in op leven en werk van een van de succesvolste kinderboekenschrijvers van de vorige eeuw en interviewt Daan van der Kaaden, die al verscheidene publicaties over Van de Hulst het licht deed zien en aan een biografie werkt.*

Er zullen in de twintigste eeuw maar weinig kinderen van protestants-christelijke huize niet in aanraking zijn gekomen met het werk van W.G. van de Hulst. Als er thuis al niet werd voorgelezen uit *De Bijbelse geschiedenissen* of *Het grote voorleesboek*, en er op verjaardagen en Sinterklaas (voorzover dat van oorsprong katholieke feest in die kringen werd gevierd) geen boeken uit de serie ‘Voor onze kleinen’ cadeau werden gedaan, werd er op school wel lezen geleerd met behulp van de leesmethode *Lezen leren,* of las de onderwijzer of onderwijzeres voor uit *Ouwe Bram* of *Jaap Holm en z'n vrinden.* En dan waren er nog de bibliotheken.

De verhalen van Van de Hulst verlopen volgens een vast stramien: door onoplettendheid, onvoorzichtigheid of ongehoorzaamheid ontstaan er problemen en het ziet er lang naar uit dat het niet meer goed gaat komen. Het gevoel van onheil wordt vaak nog versterkt door de beklemmende atmosfeer waarin het verhaal zich afspeelt; stille grachten, donkere avonden, dreigende bossen, besneeuwde velden. Uiteindelijk komt alles goed, en eindigen de verhalen in een door lamplicht beschenen vertrouwde omgeving.

Ondanks de sfeer van zonde en schuld werd Van de Hulst niet alleen door kinderen met een protestantse achtergrond gelezen. In 1972 verscheen bij uitgeverij Singel 262 de bundel *Dát was nog eens lezen*, waarin veertig schrijvers vertelden welke boeken in hun jeugd de meeste indruk op hen hadden gemaakt. ‘Dat bij hoofdzakelijk buitenkerkelijke auteurs de protestantse kinderboekenschrijver W.G. van de Hulst de favoriet is (hij wordt zes maal genoemd), kan toch eigenlijk niemand, behalve misschien wie thuis is in het bibliotheekwezen,

verwacht hebben,' schrijft de anonieme schrijver van de inleiding. Die verbazing is typerend voor de geringe status van Van de Hulst. In zijn biografie van Gerrit Achterberg schrijft Wim Hazeu: 'W.G. van de Hulst heeft met zijn kinderbijbel en kinderboeken generaties kinderen en onderwijzers in calvinistisch Nederland aan zich verplicht, maar wordt in geen enkele encyclopedie - van Winkler Prins tot Oosthoek - vermeld. Van hem zijn in Nederland meer dan elf miljoen boeken verkocht.'

Hazeu schreef dit in 1988. Sindsdien zullen de verkoopcijfers alleen maar zijn gestegen: Van de Hulst debuteerde in 1909 en tot op de dag van vandaag wordt zijn werk herdrukt. Dat hij in geen enkele encyclopedie wordt vermeld klopt trouwens niet meer: in de door de redactie van de Winkler Prins vervaardigde digitale Encarta-encyclopedie wordt zijn naam wel degelijk genoemd in het lemma 'kinder- en jeugdliteratuur'. Maar ook hier overkomt hem weer iets typerends: zijn naam wordt verkeerd gespeld. Hij staat vermeld als Van *der* Hulst - een veelgemaakte fout. Op Wikipedia heeft hij een eigen artikel, dat niet erg diep graaft maar waarin zijn naam in ieder geval correct wordt vermeld. Een biografie is er nog niet - maar er bestaan vergevorderde plannen.

## *Oude Bram leeft nog*

Toen journalist Daan van der Kaaden in het begin van de jaren negentig in Nijkerk een tentoonstelling bezocht over het werk van W.G. van de Hulst junior, die behalve als illustrator van het werk van zijn vader ook bekend is geworden als kunstschilder, merkte hij tot zijn verbazing dat er geen enkel boek over W.G. van de Hulst senior bestond. Van der Kaaden is afkomstig uit een protestants-christelijk milieu en groeide op met het werk van Van de Hulst. Dat er van een schrijver die zoveel invloed heeft gehad en waarvan zoveel boeken zijn verkocht geen biografie bestond, leek Van der Kaaden op z'n zachtst gezegd niet helemaal terecht, en hij besloot dat hij die biografie dan maar zelf moest gaan schrijven.

'Het is niet alleen het werk van Van de Hulst dat me interesseert,' zegt Van der Kaaden bijna vijftien jaar later. 'De hele christelijke jeugdliteratuur heeft mijn belangstelling.' Van der Kaaden is dan ook mede-oprichter van het tijdschrift *Ouwe Bram leeft nog!*, dat in zijn geheel gewijd is aan christelijke (en dan vooral protestantse) jeugdliteratuur, en dat momenteel een sluimerend bestaan leidt. 'Niet door gebrek aan stof, puur door tijdgebrek,' aldus Van der Kaaden. Dat hij zijn tijdschrift heeft genoemd naar een romanfiguur van Van de Hulst (die in het gelijknamige boek overigens wel degelijk doodgaat) is natuurlijk geen toeval.

Het Van de Hulst-onderzoek van Van der Kaaden heeft geleid tot een aantal publicaties. De belangrijkste daarvan is het in 1994 bij Callenbach verschenen *Zoeken naar de ziel - leven en werk van W.G. van de Hulst.* Het bestaat uit zes hoofdstukken die elk een ander aspect van Van de Hulst behandelen, en kan beschouwd worden als opmaat tot de nog te schrijven biografie. Er is een afzonderlijk hoofdstuk gewijd aan de illustraties, en ook bevat het boek een uitgebreide bibliografie. Verder bundelde Van der Kaaden een aantal lezingen van Van de Hulst in *Het kind en zijn boek* en bracht hij in eigen beheer *Kinderversjes* uit, een bundeltje met gedichten van Van de Hulst die hij uit allerhande publicaties bij elkaar

sprokkelde. Bovendien beschikt hij in zijn Veenendaalse woning (van waaruit hij ook een internetantiquariaat drijft) over een grote Van de Hulst-verzameling, die niet alleen boeken bevat, maar ook verjaardagskalenders en serviesgoed. ‘Het zou goed kunnen dat er mensen zijn die meer hebben,’ zegt Van der Kaaden. ‘Ik ben nog steeds op zoek naar een paar eerste drukken. Voor sommige eerste drukken ben je zo een paar honderd euro kwijt. 't Heeft ook wel wat om niet alles te hebben, er moet tenslotte altijd wat te wensen overblijven.’

## *Door duizenden gelezen*

Willem Gerrit van de Hulst wordt in 1879 geboren in Utrecht, als zoon van een steenhouwer. Hij groeit op in een Nederlands-hervormd milieu. Als hij negen is, overlijdt zijn vader. Het is de bedoeling dat de zoon hetzelfde beroep als dat van zijn vader kiest, maar nadat zijn moeder een gesprek met de hoofdonderwijzer van de lagere school heeft gehad, wordt besloten dat Willem Gerrit voor schoolmeester gaat leren. In 1898 haalt Van de Hulst zijn akte. Hij krijgt meteen een baan aan een volksschooltje aan de Jutfaseweg in Utrecht, waaraan hij met een kleine onderbreking de rest van zijn werkzame leven verbonden zal blijven. Die kleine onderbreking is echter van groot belang. In 1899 moet hij zijn baan opgeven omdat hij in dienst moet. Na zijn diensttijd krijgt hij een haan aan een christelijke lagere school in de Utrechtse Bloemstraat. Hij kijkt over de muren van zijn kleine, christelijke wereld heen en ontdekt de Tachtigers. Vooral het werk van Frederik van Eeden raakt hem diep. Hij begint zelf ook te schrijven en publiceert schetsen en artikelen in diverse christelijke bladen. Hij raakt in een geloofscrisis, verdiept zich in socialisme, rooms-katholicisme en theosofie en speelt met de gedachte om journalist te worden, of plantagehouder in Indië. Maar als na een paar jaar een plek vrijkomt op het volksschooltje aan de Jutfaseweg bedenkt hij zich geen moment. Hij keert terug naar de plek waar hij eerder werkte, en aan de periode van twijfel lijkt een einde gekomen.

In 1907 trouwt hij met Johanna Cornelia van Arkel, die in 1913 in het kraambed sterft na de geboorte van hun tweede dochter. Ondertussen is bij uitgeverij Callenbach in 1909 *Willem Wijcherts* verschenen, Van de Hulsts eerste jeugdboek. Nog in hetzelfde jaar verschijnt *Ouwe Bram* en een jaar later volgt *Jaap Holm en z'n vrinden.* Deze drie titels zullen altijd tot zijn populairste boeken blijven horen. In 1913 wordt Van de Hulst benoemd tot schoolhoofd. In 1916 hertrouwt hij, met domineesdochter Jeannette Maan. Ze krijgen vier kinderen, drie jongens (onder wie de latere illustrator en kunstschilder W.G. van de Hulst junior) en een meisje.

Ondertussen schrijft Van de Hulst gestaag door. In 1919 verschijnt *Peerke en zijn kameraden*, dat door Van de Hulst zelf altijd als zijn beste boek zou worden beschouwd. Er volgt een bijna onafzienbare stroom jeugdboeken, boeken voor kleinere kinderen (de uit eenentwintig deeltjes bestaande serie ‘Voor onze kleinen’), schoolboekjes, verhalen, schetsen en artikelen. De bibliografie in Van der Kaadens *Zoeken naar de ziel* beslaat zo'n veertig pagina's. Verder geeft Van de Hulst lezingen en is hij actief in verschillende clubs en verenigingen; zo is hij medeoprichter en voorzitter van De Christelijke Auteurskring.

W.G. van de Hulst met zijn kleindochter Rose Marijne

Begin 1940 gaat Van de Hulst met pensioen. Tijdens de Duitse bezetting sluit hij zich aan bij de Kultuurkamer, 'zij het met een bezwaard gemoed', zoals hij in april 1942 aan zijn uitgever schrijft. 'Ik word - vergeef me de onbescheidenheid - door duizenden gelezen in den lande. Dit gaf de doorslag. Zolang ik spreken kan, meen ik te moeten spreken!' Lang duurt zijn lidmaatschap niet: uit latere brieven valt af te leiden dat hij al na een paar maanden de banden met de Kultuurkamer heeft verbroken.

Ook na zijn pensionering blijft Van de Hulst schrijven. Nog in de oorlog verschijnt het autobiografische, maar in de derde persoon enkelvoud geschreven *Herinneringen van een schoolmeester.* Hij schrijft verder aan de voor de oorlog begonnen serie *Rozemarijntje,* en in 1958 verschijnt *Kleine zwerver*, het laatste deeltje uit de serie 'Voor onze kleinen'.

In 1963 overlijdt hij. De belangstelling voor zijn boeken blijft groot: bijna een eeuw na zijn debuut is een groot deel van zijn werk nog steeds leverbaar.

## *Geheimzinnige puntjes*

Ook de nieuwste drukken van het werk van Van de Hulst bevinden zich uiteraard in de collectie van Van der Kaaden. In de jaren negentig zijn er nog deeltjes van de serie 'Voor onze kleinen' heruitgegeven, in afwijkend, vierkant formaat en met nieuwe omslagtekeningen van W.G. van de Hulst junior. Rose Marijne van de Hulst, een dochter van junior, heeft de tekstredactie voor de nieuwe uitgaven op zich genomen. Van herschrijven is echter geen sprake, bezweert Van der Kaaden. 'Het gaat alleen om het aanpassen van spelling, en het ver-

vangen van een enkel verouderd woord.' Hij beschouwt de boeken van Van de Hulst als klassiekers, en in klassiekers ga je niet rommelen. Bewondert hij Van de Hulst? 'Absoluut, en dan vooral om zijn stijl. De man heeft veel geschreven, maar hij was beslist geen veelschrijver in de negatieve betekenis van het woord. Hij nam zijn werk bijzonder serieus.'

Dat Van de Hulst ondanks zijn immense productie inderdaad zorgvuldig te werk ging, blijkt uit een aantal lezingen waarin hij dieper ingaat op zijn opvattingen over jeugdliteratuur en het schrijven voor kinderen. Van de Hulst wordt vaak gezien als een calvinistische moralist bij uitstek, maar in de lezing 'Zijn wij opvoeders' die hij in mei 1941 voor de Christelijke Auteurskring hield, zegt hij: 'Als ik de vraag [...] stel: *moeten* wij christelijke auteurs opvoeders zijn, dan - U schrikt mogelijk - dan is mijn antwoord beslist ontkennend.' Dat Van de Hulst hier rekening houdt met de schrik van zijn toehoorders, lijkt erop te wijzen dat hij beseft hoe er tegen hem wordt aangekeken. Het gaat niet om *moeten*, maar om *kunnen.* 'De opvoedende kracht van ons werk [...] moet immer een onopzettelijke zijn.' Hij illustreert zijn bewering met een citaat uit *Johannes Viator* van de door hem zo bewonderde Frederik van Eeden: 'Geen mensch kan een anderen mens goedheid of wijsheid leren. Hij kan hem alleen doen verstaan, hoe hij in zichzelf deze dingen gevonden heeft.' Als verder bewijs voor het feit dat zijn blik de grenzen van zijn eigen kring overschrijdt, citeert hij in dezelfde lezing een uitspraak van de progressieve pedagoog en onderwijzer Jan Ligthart: 'De beste pedagogiek is geen pedagogiek.' Van de Hulst lijkt te pleiten voor een intuïtief moralisme, dat in het werk zelf verankerd moet liggen; misschien zou je zijn opvattingen kunnen samenvatten met een term die later in zwang is geraakt: 'Show, don't tell.' In dezelfde lezing maakt Van de Hulst zich vrolijk over de expliciete bedoelingen die lezers en recensenten hem toedichten, ook al weet hij, als hij aan een boek begint, nooit hoe het zal eindigen.

> *Ik heb dit bedoeld en ik heb dat bedoeld; ik heb dit willen bereiken en dát, - en 't gelukte me meesterlijk; ik vatte mijn taak ijverig en doelbewust op, zei men. Och, 'k heb er vaak om geglimlacht. Ik wist niet, dat ik zelf zo braaf was.*

Vervolgens geeft hij aan hoe het volgens hem wél moet: je moet als schrijver voor kinderen

> *niet om het kind, niet voor het kind, maar naast het kind, beter nog: uit het kind het schone leven [...] bekijken, de donkere schaduwen, het leed, de telkens weer oplaaiende vreugde, de stille beklemdheid, de angst, de zonden en dit alles binnen de eeuwig-lichtende horizon van het Evangelie van de liefde Gods.*

Die laatste voorwaarde lijkt zijn vrijheid als schrijver dan toch weer te beperken; hij mag dan niet weten hoe een boek zal eindigen, hij weet wel van te voren binnen welke kaders het zich zal afspelen en welke boodschap het moet bevatten.

In de lezing 'Het kind en zijn boek' die hij (waarschijnlijk enige jaren vóór de Tweede Wereldoorlog) voor de Christelijke Vrouwen Bond hield, blijkt dat Van de

Hulst zelf ook beseft dat het christelijke kinderboek bepaalde problemen met zich meebrengt, met name als je wilt schrijven van-

uit het kind, wat hij ook in deze lezing weer benadrukt: ‘Klein worden met de kleinen’, stelt hij; ‘Vanuit *zijn* wereldje, *onze* wereld bekijken.’ Hoe verwerk je een christelijke boodschap vanuit het gezichtspunt van het kind?

In *Zoeken naar de ziel* verwoordt Daan van der Kaaden de theologische opvattingen van Van de Hulst als volgt: ‘Geloof in Jezus Christus als de Zoon van God die voor onze zonden gestorven is, is nodig om behouden te worden en eeuwig te leven.’ Dit zijn degelijke, protestants-christelijke opvattingen, en het lijkt moeilijk om die níet van bovenaf in een boek te verwerken. Juist hier lijkt er iets te wringen in het werk van Van de Hulst. Ook al schrijft de schrijver vanuit het kind, hij is geen kind: hij is de volwassene die zich bedient van de taal van het kind, maar die tegelijkertijd zijn moralistische boodschap kwijt wil. Er lijkt bijna iets oneerlijks aan de hand. Aan de ene kant bedient de schrijver zich van hetzelfde idioom als het kind, aan de andere kant weet hij al hoe het af gaat lopen, en vooral: welke boodschap hij het kind mee wil geven. Uiteindelijk vormen alle kleine, goed aflopende schuld-en-boete-avonturen in het werk van Van de Hulst afspiegelingen van en voorbereidingen op het grote schuld-en-boete-verhaal waarmee de volwassen gelovige in het reine moet komen: de schuld van de mens door de zondeval en de mogelijke goede afloop door de verlossing in Christus. Zo lijkt het uitgangspunt om vanuit het kind te schrijven, een middel om de boodschap te verpakken. Dat is op zich niet erg, elke schrijver is een manipulator, maar het is de vraag in hoeverre Van de Hulst zich hiervan rekenschap heeft gegeven. Het enige wat hij hier in de al genoemde lezing ‘Het kind en zijn boek’ verder over zegt, is dat je uit moet kijken voor de gemakzucht die leidt tot het gebruiken van christelijke clichés, en dat abstracties vermeden dienen te worden. ‘Het kind moet zijn *eigen* geestelijk leven herkennen in zijn boek.’ In de praktijk betekent dit dat de kinderen uit de boeken van Van de Hulst uit christelijke gezinnen komen, waar men bidt en om vergeving vraagt en waar vooral de moeders stichtelijke opmerkingen maken.

Dat Van de Hulst ook buiten christelijke kring gelezen werd, komt doordat de thema's van Van de Hulst zo universeel zijn dat ze religieuze grenzen overschrijden. Of, zoals Gerrit Krol het verwoordt in zijn bijdrage aan de bundel *Dát was nog eens lezen*: ‘Jaap Holm bestaat, behalve uit een aantal illustraties van jongens met petten, uit armoe, verdriet en schaamte, hoop, voldoening, woede, leegte, overwinning.’

Ook moet het belang van de stijl die Van de Hulst gebruikte niet worden onderschat. ‘Nu is er, als ik goed zie, wel een groot gradueel - maar geen wezensverschil tussen het litteraire werk voor volwassenen en dat voor kinderen,’ schreef Van de Hulst in zijn lezing ‘Zijn wij opvoeders?’. Hij beschouwde het schrijven voor kinderen als literaire arbeid, die zorgvuldig moest worden verricht. In *Dát was nog eens lezen* vat J. Bernlef (die Van de Hulst ‘een groot kinderschrijver’ noemt) de samenhang tussen thema's en stijl in één alinea samen:

> *Van de Hulst had een feilloos vermogen om ieder, op zichzelf vaak banaal gegeven, om te buigen tot een ritueel. Hij riep vanuit een herkenbare situatie angst op, schroomde niet om die tot op de bodem uit te putten en dan, na eindeloze herhalingen, geheimzinnige puntjes en vragen aan*

*de kleine lezer, kwam de verlossing, de redding, de veilige thuiskomst.*

Elke lezer van Van de Hulst herinnert zich inderdaad de vele gedachtepuntjes, die samen met gecursiveerde of geaccentueerde klinkers zorgen voor een tergend langzaam opgebouwde spanning. Een voorbeeld uit *Van Bob en Bep en Brammetje*:

*En de deur rinkelde. Er kwam iemand naar buiten.*
*Och, wat schrokken die kindertjes toen. Dat wás... dat wás... o, dat was het oude vrouwtje met de blauwe bril.*

Als het oude vrouwtje Brammetje meeneemt, loopt de spanning zo hoog op dat er klinkers gecursiveerd én geaccentueerd worden.

*Bob en Beppie gingen mee. Ze móésten wel.... O, ze bééfden van bangheid.*

Het maakt misschien een gekunstelde indruk, maar tegelijkertijd lijkt het op de niet door welke relativering dan ook getemperde ernst waarmee kinderen zelf kunnen vertellen, en op bijna bestraffende toon dingen kunnen zeggen als ‘Dat doet héél zeer, hoor!’ Zo lijkt Van de Hulst zich qua toon inderdaad te vereenzelvigen met het kind waarvoor hij schrijft.

## *Tachtigers*

Over het veronderstelde moralisme van Van de Hulst zegt Van der Kaaden: ‘Het zijn altijd de christelijke kinderboeken die van moralisme worden beschuldigd, maar kijk bijvoorbeeld eens naar het werk van Annie M.G. Schmidt, daar zit ook volop moralisme in. En het idee om van het kind uit te gaan, was in het begin van de twintigste eeuw wel degelijk vernieuwend, je zou Van de Hulst wat dat betreft kunnen vergelijken met Theo Thijssen of Ligthart. De boodschap lijkt er bij Van de Hulst misschien dik bovenop te liggen, maar de moraal ligt altijd verpakt in de situatie. Hij begint nooit te “preken”, hij richt zich nooit al moraliserend rechtstreeks tot de lezers. Als je hem met zijn voorgangers vergelijkt, zie je hoe vernieuwend hij was.’ Die voorgangers zijn dan christelijke kinderboekenschrijvers als de door Van de Hulst als kind gelezen en al lang in vergetelheid weggezakte E. Gerdes; in zijn lezing ‘Het kind en zijn boek’ vertelt Van de Hulst hoe hij vroeger het werk van Gerdes las, om te laten zien hoe het niet moet: ‘Ik volgde geboeid het gebeuren, maar kwam er een stukje “preek”, dan gleed mijn vinger haastig langs de regels, om het vervolg van het eigenlijke verhaal te vinden. In één oogopslag overzag ik, wat als zuiver geestelijke meditatie kon worden overgeslagen.’

Van der Kaaden: ‘Vergeet niet dat Van de Hulst ook uit eigen kring kritiek kreeg, juist omdat hij níét preekte. En ook waren veel protestanten niet blij dat hij de naam van het opperwezen als “Heer” en niet als “Heere” schreef. Hij was gewoon Nederlands Hervormd, en niet zwaar gereformeerd, zoals veel mensen denken. Bovendien is niet al het werk van Van de Hulst even moralistisch. De serie *Rozemarijntje* bijvoorbeeld bestaat uit luchtige avonturen, en het stripverhaal *In de Soete Suikerbol* is eigenlijk gewoon een spannend verhaal waarin het geloof geen

enkele rol speelt.' *In de Soete Suikerbol* behoort dan ook tot het populairste werk van Van de Hulst. In de jaren zeventig werd de strip

omgewerkt tot een door de NCRV uitgezonden tv-serie, en nog in 1994 werd er door jeugdtheater Hofplein in Rotterdam een musical van gemaakt. De cd van die musical bevindt zich uiteraard in de collectie van Van der Kaaden.

Misschien is Van de Hulst inderdaad minder 'braaf' dan vaak wordt gedacht. Maar hoewel hij in zijn adolescentie over de grenzen van zijn eigen milieu heeft gekeken, lijkt zijn wereld zodra hij zijn geloofscrisis had overwonnen, tot stilstand te zijn gekomen. Voor zijn verhalen haalt hij veel inspiratie uit zijn jeugd. De wereld die hij beschrijft, is op het moment van schrijven aan het verdwijnen. Hoe lang zijn boeken nog herdrukt zullen worden, is dan ook nog maar de vraag. Of toekomstige generaties hem zullen blijven lezen, zal niet afhangen van de verdwenen wereld die hij beschrijft - contemporaine romans kunnen als ze goed genoeg zijn een tijdloosheid bezitten waardoor ze probleemloos een door de schrijver niet bedoelde status als historische roman kunnen verwerven - en misschien ook niet eens zozeer van de orthodox-christelijke opvattingen van waaruit het werk is geschreven, al was het alleen maar omdat we net zagen dat die opvattingen niet in elk boek even sterk doorklinken; misschien is het toch juist de literaire stijl die de houdbaarheidsdatum van de boeken van Van de Hulst zal bepalen.

Ook al ging Van de Hulst uit van de belevingswereld van het kind, van een tijdloze stijl is geen sprake. In die nadrukkelijke, trage, met accenten en puntjes doorspekte stijl laat zich niet moeilijk de invloed van de Tachtigers herkennen. Ook in de literatuur voor volwassenen heeft die invloed vaak voor moeizaam proza gezorgd, en eigenlijk is alleen het werk van schrijvers die zich aan die stijl hebben weten te ontworstelen - zoals Frans Coenen, Marcellus Emants en J. van Oudshoorn - vandaag de dag nog te lezen. Het zou ironisch zijn als de beperkte houdbaarheid van het werk van Van de Hulst uiteindelijk een gevolg zou zijn van het feit dat hij over de muren van zijn eigen wereld heen keek en aansluiting vond bij de ontwikkelingen van zijn tijd.

## *Een zwak, flets licht*

De generaties die met het werk van Van de Hulst zijn opgegroeid, kun je ruwweg in tweeën delen aan de hand van de tekenaars die het werk illustreerden: de eerste generaties zijn groot geworden met illustraties van tekenaars als J.H. Isings en Tjeerd Bottema, de latere met de illustraties van W.G. van de Hulst junior. Al in de jaren dertig begint de in 1917 geboren Van de Hulst junior het werk van zijn vader te illustreren, en na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelt hij zich langzaam maar zeker tot de vaste en enige illustrator van het werk van zijn vader, iets wat Tjeerd Bottema met lede ogen aanzag. 'Ik koester geen wrok [...] tegenover Van de Hulst,' schrijft hij in 1960 aan uitgeverij Callenbach, die al sinds 1909 het werk van Van de Hulst uitgaf. 'Het belang van zijn zoon prevaleert boven het mijne, dat is natuurlijk, ik begrijp dat, als ik mij in zijn plaats indenk.'

De in 1961 geboren Van der Kaaden hoort tot de groep die met de tekeningen van W.G. van de Hulst junior is opgegroeid. 'Het is natuurlijk wel leuk hoor, die eerste drukken, en ik wil ze ook wel allemaal hebben,' zegt hij terwijl hij een eerste druk

uit de kast trekt, ‘maar hoewel de illustraties van Bottema technisch veel beter zijn, doen

de tekeningen van junior me toch meer.' Misschien is dat niet alleen een kwestie van jeugdsentiment. Iedereen die als kind wel eens een boek opengeslagen heeft, weet hoe belangrijk de illustraties in kinderboeken zijn. Ze bepalen de sfeer van het boek, maar ook de sfeer waarin het boek gelezen wordt, de manier waarop het boek als voorwerp wordt benaderd, ze voorzien het boek van een uniek aura; geef het boek een andere illustrator en je hebt een ander boek. Bij het werk van Van de Hulst is dat zeker het geval.

In het werk van Van de Hulst senior gaan de hoofdpersonen maar al te vaak gebukt onder de resultaten van hun zondige gedrag. Ergens halverwege raakt het verhaal als het ware verzeild in een duister, onrustbarend gebied waaruit geen uitweg mogelijk lijkt. Je bent verdwaald, omdat je ongehoorzaam bent geweest, of omdat je niet hebt opgelet; je hebt stiekem met de beer van je zieke zusje gespeeld, en nu is hij in de gracht gevallen. Het zijn kleine gebeurtenissen, maar juist door de dwingende stijl worden ze uitvergroot tot samenbollende, dreigende wolken die elk licht verduisteren. Precies zoals het er in het dagelijkse leven van een kind aan toe kan gaan. Het zware effect bereikt Van de Hulst door de al genoemde stijl, en door zijn opzet om vanuit het kind te schrijven. Natuurlijk komt alles goed; op het einde scheurt de bewolking uiteen en breekt de zon door. Wie verdwaald was, komt thuis, wat verloren was, wordt teruggevonden, wie slecht was, komt tot inkeer en wie dood gaat, komt in de hemel terecht. Maar al het leed en verdriet dat aan de goede afloop voorafgaat, is vaak zo verpletterend dat de catharsis er niet tegen opweegt. De herinnering aan de doorstane ellende maakt dat de doorgebroken zon niet meer dan een zwak, flets licht verspreidt, dat niet alle littekens kan genezen. In zijn bijdrage voor de bundel *Dát was nog eens lezen* schreef Bernlef al dat Van de Hulst niet schroomde de door hem opgeroepen angst tot de bodem uit te putten, en in dezelfde bundel schrijft Adriaan van der Veen naar aanleiding van de voor een hongerend gezin bestemde mand met levensmiddelen die in *Jaap Holm* wordt gestolen: 'Ik vind het nog verschrikkelijk, onherstelbaar, en ik heb een zekere wrok tegen de schrijver die zo iets zo maar verzint, en dan lezertjes belast met een stuk voorgoed aanwezig gebleven verdriet.'

Toch was voor de lezer uit de tweede helft van de twintigste eeuw niet alles verloren: met zijn illustraties wist Van de Hulst junior een deel van het verpletterende effect van de verhalen van zijn vader te niet te doen. Hij tekende normale, aardige kinderen, die bij je in de klas hadden kunnen zitten, waarmee je bevriend had willen zijn, en die geen bovenmatige brave of gelovige indruk maakten. Hij had een losse toets die weldadig terloops aandeed, vergeleken met het soortelijk gewicht van de woorden van zijn vader. Natuurlijk ging junior de donkere, geheimzinnige bossen en verlaten, besneeuwde velden uit het werk van zijn vader niet uit de weg, maar hij maakte ze minder dreigend doordat hij ze met menselijke kinderen bevolkte.

De vergelijking dringt zich op met de strenge protestantse God de Vader, en de Zoon die naar de aarde afdaalt om de zondige mensheid een uitweg te bieden. Want dát we onder zonde gebukt gaan, blijkt niet alleen uit de teksten van senior; de door junior getekende kinderen hebben vaak een vreemde knik ter hoogte van hun lendenen, waardoor ze zich licht voorovergebo-

gen lijken voort te bewegen - alsof ondanks hun losse toets de zonde hen toch zwaar op de schouders drukt.

### *Werk en wereld*

Alles goed en wel, maar hoe zit het nu met de biografie? Van der Kaaden: 'Dat kan nog wel een aantal jaren duren.' Hij heeft last van hetzelfde gebrek aan tijd waardoor zoveel andere biografen worden geplaagd. Aan een gebrek aan bronnen ligt het in ieder geval niet. 'Er zijn eerder te veel dan te weinig bronnen. Zo is de bijzonder uitgebreide correspondentie bewaard gebleven tussen Van de Hulst en Uitgeverij Callenbach.' Een uitgeverij die door Van der Kaaden wordt geprezen omdat ze in tegenstelling tot veel andere uitgeverijen alle originelen van de illustraties van hun kinderboeken heeft bewaard. Er is weinig privé-correspondentie bewaard gebleven. Wel sprak Van der Kaaden uitgebreid met familieleden.

Als uitgangspunt van de biografie hanteert Van der Kaaden 'werk en wereld' van Van de Hulst. Van der Kaaden ziet drie breekpunten in het leven van Van de Hulst: de dood van zijn vader toen W.G. negen jaar was, de geloofscrisis die hij als adolescent doormaakte en de dood van zijn eerste vrouw. 'En hij zal ook wel het een en ander met zijn kinderen te stellen hebben gehad. Zo koos zijn zoon Willem Gerrit junior al op jonge leeftijd voor een bohémienachtig kunstenaarsbestaan, en was zijn zoon Henk een hoogbegaafde jongen die zichzelf op dertienjarige leeftijd Russisch leerde omdat hij Dostojevski in het origineel wilde lezen, en later een wereldberoemd astronoom zou worden.'

Waarom is er tot dusverre zo weinig over Van de Hulst geschreven? Behalve wat verspreide artikelen en de publicaties van Van der Kaaden zelf, is er eigenlijk alleen de geromantiseerde biografie van Rie van Rossum met de poëtische titel *De jongen met de toverfluit* uit 1949. Volgens Van der Kaaden spelen verschillende factoren een rol. Pas de laatste jaren groeit de belangstelling voor schrijvers van kinderboeken, en bovendien wordt er van buiten altijd met een zeker dédain op de protestantse zuil neergekeken. Toch is ook binnen die zuil weinig over Van de Hulst geschreven. De suggestie dat dat komt omdat die zuil van huis uit nu eenmaal niet over een onderzoekstraditie beschikt, wuift Van der Kaaden weg met een verwijzing naar de al in de negentiende eeuw door Abraham Kuyper opgerichte Vrije Universiteit. Volgens hem is het eerder een gevolg van religieuze motieven, die zich vertaalt in de in die kringen bestaande huiver voor persoonlijkheidsverheerlijking; we hebben onze prestaties tenslotte niet aan eigen verdienste te danken: 'Niet door eigen kracht, maar door genade,' zoals een bekend protestants adagium luidt.

Blijft het feit dat er nog een uitgebreid onderzoeksterrein braak ligt. Zo was Van de Hulst slechts één van de vele schrijvende schoolmeesters in de protestantse zuil. Van der Kaaden kan nog zo een rits andere namen opnoemen, waarin niet alleen Anne de Vries, de schrijver van *Bartje*, thuishoort, maar ook onbekendere schrijvers als G. van Essen en P. de Zeeuw JGzn. Dat is voor Van der Kaaden dan ook een van de redenen om een biografie van Van de Hulst breed op te zetten, zodat niet alleen de persoon zelf wordt belicht, maar ook diens omgeving.

Tot slot laat Van der Kaaden een aantal stukken uit zijn collectie zien, zoals een uit

1933 daterende Esperanto vertaling van *Jaap Holm en z'n vrinden* met de titel *Jac^jo Holm kaj liaj amikoj* en een Japanse vertaling van *Bruun de Beer.* Ook voor de Japanse editie is gebruikgemaakt van de illustraties van Van de Hulst junior, maar ze zijn gespiegeld afgedrukt, omdat in Japan van rechts naar links wordt gelezen.

## *Literatuur*

Daan van der Kaaden, *Zoeken naar de ziel, leven en werk van W.G. van de Hulst* (Baarn, Callenbach 1994)
Daan van der Kaaden, red., *Het kind en zijn boek, lezingen van W.G. van de Hulst* (Baarn, Callenbach 1995)
*Dát was nog eens lezen. 40 auteurs over boeken uit hun kinderjaren* (Amsterdam, Singel 262 1972)

# Werk genoeg
## *Lies Wesseling en Helma van Lierop over nut en noodzaak van biografieën van kinderboekenauteurs*
**Monica Soeting**

*Is er een wezenlijk verschil tussen biografieën van kinderboekenauteurs en die van auteurs van boeken voor volwassenen? Lies Wesseling, werkzaam aan de Universiteit van Maastricht, en Helma van Lierop, hoogleraar in Leiden en Tilburg, hebben ieder hierover hun eigen opvattingen. Waar ze het in elk geval over eens zijn: biografieën kunnen de status van het onderzoek op het gebied van kinder- en jeugdliteratuur verhogen.*

Lies Wesseling hoeft niet lang na te denken over een antwoord op de vraag waarom je een biografie van een kinder- of jeugdboekenauteur zou schrijven. Zittend in haar ietwat krappe kamer in het nog niet zo lang geleden gerestaureerde gebouw van de Faculteit der Cultuurwetenschappen van de Universiteit van Maastricht, geeft ze twee redenen: een cultuurhistorische en een psychologische.

Wesseling is cultuurwetenschapper en houdt zich onder andere bezig met de verhouding tussen literatuur en wetenschap, dat wil zeggen, kinderliteratuur en populair-wetenschappelijke opvoedingsvoorlichtingen tussen 1845 en 2000. Ze is niet de enige wetenschapper in Nederland die zich met kinderliteratuur bezighoudt. Er zijn in Nederland zelfs twee leerstoelen Kinder- en Jeugdliteratuur. Beide worden bezet door Helma van Lierop: de leerstoel Theorie en Geschiedenis van de Literatuur in Tilburg en de Annie M.G. Schmidt leerstoel in Leiden.

Wesseling en Van Lierop zetten zich in voor de erkenning van de kinder- en jeugdliteratuur als zelfstandig genre binnen de literatuur. Over de vraag in hoeverre biografieën daarbij een rol kunnen spelen, verschillen ze nauwelijks van mening.

‘Als je het kinderboek als cultuurtekst beschouwt’, zegt Wesseling, ‘dan kun je de kinderboekenschrijvers als resonans beschouwen. Zij geven immers weer hoe er in hun tijd over kinderen werd gedacht, terwijl de auteurs zelf ook invloed uitoefenden op de manier waarop hun tijdgenoten met kinderen omgingen. Kijk naar Lewis Caroll en J.M. Barrie, die vriendschappen sloten met kinderen - iets wat in onze ogen hoogst suspect is. Annie M.G. Schmidt verwoordt de hang naar het anti-autoritaire

in de jaren vijftig en zestig, net als Willem Wilmink. Een biografie van een kinderboekenauteur heeft bovendien extra legitimering nodig, omdat kinderliteratuur steeds minder aanzien geniet dan Literatuur. Maar een biografie van een kinderboekenauteur is verder gewoon een auteursbiografie.'

Is Van Lierop het hier mee eens? Ja, zegt ze. Zij beschouwt een kinderboekenschrijver in de eerste plaats als auteur. Zijn of haar biografie zou daarom op dezelfde manier moeten worden aangepakt als de biografie van iedere andere schrijver: 'Een biografie van een kinderboekenauteur is een schrijversbiografie.' Van Lierop ziet echter juist daarom geen gemeenschappelijke factor in de levens van kinderboekenauteurs, of iets wat hen van auteurs van boeken van volwassenen zou onderscheiden, ook al erkent ze dat er kinderboekenschrijvers zijn die hun eigen jeugd willen herscheppen. Maar toch: 'Er zijn net zoveel auteurs voor wie dat niet geldt en die om heel andere redenen besloten hebben om voor kinderen te schrijven. En er zijn auteurs die min of meer toevallig in de kinderboekenbranche terecht zijn gekomen. Ted van Lieshout bijvoorbeeld heeft dat in interviews in elk geval een paar keer aangegeven. Met andere woorden, ik geloof niet in een gemeenschappelijke wens van auteurs om kinderboekenschrijver te worden en dus ook niet in de biografie van kinderboekenschrijvers als afzonderlijk genre.'

## *Status*

Wesselings tweede reden om een biografie van een kinderboekenauteur te schrijven, heeft juist wel met een gemene deler te maken. Wie het leven van een kinderboekenauteur beschrijft, zegt ze, moet zich afvragen waarom iemand nu juist voor kinderen wil schrijven. 'Waarin schuilt het genoegen boeken voor kinderen te maken? Annie M.G. Schmidt zei altijd dat ze dat deed omdat ze zelf altijd kind gebleven was. Hans Andreus ging op zoek naar het kind in zichzelf. En wat ook niet onbelangrijk is: kinderboeken hebben een lage status - Annie M.G. Schmidt voelde zich daardoor altijd miskend. Dat zijn psychologische aspecten die in een biografie van een kinderauteur aan de orde moeten komen.' Waarmee we weer terug zijn bij de positie van kinderboeken in Nederland. Op dit gebied zijn Wesseling en Van Lierop het wel met elkaar eens. Het kan geen kwaad er steeds op te wijzen dat kinder- en jeugdliteratuur een serieus studieobject is, vinden ze. En als biografieën van kinderboekenauteurs daaraan hun steentje bijdragen, dan is dat mooi meegenomen. Van Lierop benadrukt dat dergelijke biografieën meer inzicht kunnen geven in de literatuuropvattingen van auteurs, 'iets waarvan we op dit moment nog betrekkelijk weinig weten. En dat verbreedt weer het inzicht in de wijze waarop het jeugdliteraire veld functioneert.' Er is dus werk genoeg voor potentiële biografen van kinderboekenauteurs. Van Lierop heeft een lange lijst van auteurs die een biografie verdienen. 'Een aantal van hen is echter nog in leven en actief, dus dat maakt het lastig om over hen een biografie te schrijven. Van de overleden auteurs denk ik aan mensen als Leonard Roggeveen, Top Naeff - die biografie is in voorbereiding -, Anne de Vries sr., Willem Wilmink en Thea Beckman. Van onder meer de volgende auteurs die nu nog leven zou ik later graag een biografie lezen: Imme Dros, Paul Biegel, Peter van Gestel, Els Pelgrom, Wim

Hofman, Ted van Lieshout, Joke van Leeuwen en uit Vlaanderen Anne Provoost, Bart Moeyaert en Edward van de Vendel. Een aantal is gelukkig nog heel jong, dus het zal nog wel even duren voordat van hen een biografie verschijnt. Maar het zijn zonder uitzondering auteurs die een mooi oeuvre hebben en die ook een duidelijke en vooral interessante visie hebben op jeugdliteratuur.' Van Lierop heeft nog een andere wens: 'Laten we ook de illustratoren niet vergeten.'

# Tussen Paulus en Eucalypta
## *Over het leven van Jean Dulieu*
**Dik van der Meulen**

*Jean Dulieu, de schepper van Paulus de Boskabouter, Oehoeboeroe, Salomo en Eucalypta de heks, is al meer dan twintig jaar geleden opgehouden met schrijven en tekenen. Dat betekent niet dat zijn roem is verbleekt. Er zijn nog fans genoeg, zo blijkt uit het bestaan van de* Bouterbode. *Nu is het nog wachten op een biografie.*

De Nederlandse kinderboeken, zo hoor je wel eens, staan op een aanzienlijk hoger plan dan de literatuur voor volwassenen. Als dat waar is, waar blijven dan de bijbehorende biografieën? Elders in dit nummer heeft Joke Linders daarover behartigenswaardige woorden geschreven. Over de legitimiteit van biografieën moeten we het misschien nog eens hebben - maar zolang het genre geaccepteerd is, hebben we recht op de schrijverslevens en de werkelijkheid achter de jeugdboeken. Waar haalde C. Joh. Kieviet Dik Trom en de duinheks vandaan? Week het Den Haag van Bram Vingerling af van de werkelijke Hofstad? Hebben er levende personen model gestaan voor Kruimeltje en Pietje Bell? Aan wie dacht J.B. Schuil toen hij over Bloemhof Artapappa schreef? Geen loze vragen, zoals onlangs bleek tijdens een relletje rond de schrijver Arthur Japin, die met zijn *De zwarte met het witte hart* op dezelfde bronnen had teruggegrepen als Schuil - en misschien zelfs wel op *De Artapappa's* zelf, al heeft hij dat tegengesproken.

In de lange reeks schrijvers zonder biografie noemt Linders ook, en terecht, Jean Dulieu. De schepper van Paulus de Boskabouter leeft weliswaar nog, maar hij is oud en is al meer dan twintig jaar geleden met Paulus gestopt. Zijn besluit daartoe werd in 1984 bekendgemaakt in het tijdschrift *Striprofiel*, in een kort artikel van redacteur Maarten J. de Meulder. ‘Paulus is gewoon voorbij. Uit. Komt niet meer terug. Afgelopen!’ Paulus-*watchers* zagen het misschien al aankomen. De laatste kabouterboeken uit het begin van de jaren tachtig waren weliswaar nog altijd erg mooi geïllustreerd - hoewel de veranderingen in het uiterlijk van de heks Eucalypta niet iedereen aangenaam zullen zijn geweest - maar de verhalen werden vergezocht; het leek of Jean Dulieu zich vooral door zijn tekenkunst liet leiden.

Paulus de Boskabouter

Buiten het lezersbestand van het *Striprofiel* en de dagbladen waarin de Paulus-stripverhalen - drie plaatjes en wat tekst, net als bij heer Bommel - werden gepubliceerd, zorgde het bericht voor weinig ophef. Dat was typerend voor de reputatie van Jean Dulieu, zeker als men die vergeleek met zijn bijna-generatiegenoot en collega Annie M.G. Schmidt: hoewel complete generaties zijn opgegroeid met Paulus, Oehoeboeroe, Salomo en Eucalypta de heks, is de belangstelling voor de schrijver zelf nooit erg groot geweest. Zou het te maken hebben met het feit dat hij zich hoofdzakelijk beperkte tot het kabouterbos, terwijl Annie Schmidt behalve kinderboeken voor alle leeftijden ook musicals schreef? Maar in andere opzichten kon Jean Dulieu juist veel meer: hij was een virtuoze tekenaar, maakte zelf de poppen voor een poppentheater en later een televisieserie, waarvan hij bovendien in zijn eentje alle stemmen (behalve die van prinses Priegeltje) verzorgde. En hij was muzikaal, zoals de bezitters van de grammofoonplaat *Paulus vangt een vos* weten.

Maar Jean Dulieu kon vooral goed schrijven. Zie bijvoorbeeld het gesprek tussen Paulus en Oehoeboeroe, in *Paulus en Kenarrepoere.* De uil probeert een boek te schrijven, in het Frans, maar Paulus ontdekt dat alle bladzijden leeg zijn, hoewel de uilenboom druipt van de inkt:

*‘Zeg Oehoeboeroe,’ zegt Paulus kleintjes, ‘weet je dat er helemaal niks in dat boek staat?’*
*‘Nou ja, niks’, zegt Oehoeboeroe en hij schraapt uitvoerig zijn uilekeel. ‘Niks is misschien niet het juiste woord hè.’*
*‘Heus Oehoeboeroe, ik kijk het hele boek door, maar -’*
*‘Ja, kijk es even Paulus, je moet één ding niet vergeten. Het is een Frans boek, hè. Ik heb het in het Frans geschreven, begrijp je wel. En Frans is erg moeilijk. Ik zou zo zeggen dat er - hm - als je bedenkt dat het Frans is - dan - hm - dan staat er toch nog vrij veel in, nietwaar?’*
*‘O’, zegt Paulus, ‘o, zit dat zo. Ja, dat is natuurlijk wel waar.’*
*‘Je zult moeten toegeven,’ vervolgt Oehoeboeroe met een rood hoofd, ‘dat het - hm - helendal wat anders is om in het Nederlands - niks te schrijven, dan dat je dat in het Frans doet. Is dat duidelijk?’*
*‘Tja,’ zegt Paulus, ‘ik geloof wel dat ik het begrijp. Ik zou in ieder geval in het Frans niks kunnen schrijven.’*
*‘Precies, en ik nou wel, hè. Ik kan wel niks schrijven in het Frans.’*

Of de ruzie over de heksenbezem tussen Eucalypta en haar hulpje Krakras in *Het Boomspook*:

*Driftig begon Eucalypta tussen de rommel naar haar heksebezem te zoeken, die natuurlijk weer niet op zijn plaats was gezet. 'Dat is jouw schuld,' schreeuwde ze tegen Krakras. 'Jij hebt er het laatst mee geveegd.'*
*'Nietwaar,' gilde Krakras, 'jij hebt er vanmiddag je haren mee geborsteld.'*

*'Omdat jij de kam had weggemaakt.'*
*'Daar had jij de soep mee omgeroerd en toen is ie gesmolten.'*

## *Pijprokers*

Ondanks zijn boeken, de radiohoorspelen en de *Paulus*-afleveringen op de televisie uit de jaren zestig - niet te verwarren met de serie uit de jaren zeventig, die door de makers van de Fabeltjeskrant werd gemaakt en waarmee Jean Dulieu niets van doen had - is de schrijver de laatste jaren een beetje in de vergetelheid geraakt. Menigeen reageert zelfs verrast op het bericht dat hij nog leeft. Met uitzondering van de *Paulus*-stripverhalen en de radiohoorspelen is zijn werk alleen antiquarisch verkrijgbaar, voor hoge prijzen. Zelfs de herdruk van *Paulus en de Eikelmannetjes*, een van de mooiste Nederlandse kinderboeken, is al lang niet meer leverbaar.

Maar niet iedereen is hem vergeten. Sinds juli 1998 verschijnt de *Bouterbode*, 'een uitgave van het Paulus Archief'. De man achter dit archief is de al genoemde Maarten de Meulder, tevens uitgever van de stripverhalen. In zijn eentje houdt De Meulder Paulus-liefhebbers van nieuwe ontdekkingen en belangrijke gebeurtenissen op de hoogte. En dat niet alleen: het verhaal gaat dat De Meulder werkt aan een biografie van Jean Dulieu.

Reden om naar het noorden af te reizen, waar, niet ver van heidevelden en hunnenbedden, het Paulus Archief is gevestigd. Klopt het gerucht? De Meulder geeft toe, hij zou wel willen, maar respecteert de wens van de auteur om het niet te doen: 'Dulieu is er absoluut niet van gediend en dus beperk ik me tot het archiveren van alles wat ik weet.' Al jarenlang verzamelt hij materiaal over het leven van Jean Dulieu. Zijn voornaamste bron is de schrijver-tekenaar zelf, met wie De Meulder uitstekende contacten onderhoudt. Dat roept natuurlijk de vraag op naar de betrouwbaarheid ervan: kan hij zich op het geheugen van Dulieu verlaten?

De Meulder: 'Jean Dulieu heeft een fenomenaal geheugen. Af en toe, als hij iets zegt wat erg belangrijk is, moet ik dat wel verifiëren, maar op fouten heb ik hem nog niet kunnen betrappen. Ik heb inmiddels veel personen opgespoord die met hem te maken hebben gehad. Ook op Terschelling, waar hij van 1946 tot 1953 woonde.' Die jaren moeten voor de wording van Paulus bepalend zijn geweest, zoals te lezen is in een boekje dat De Meulder schreef over Jean Dulieu en Terschelling. 'Op een kwade dag in december 1946 loeide Eucalypta op haar bezemsteel door de najaarsstormen het verhaal binnen,' lezen we daarin. 'Het kinderverhaal rond Paulus was daarmee opeens een stuk boeiender geworden.'

Paulus was toen twee jaar oud, en zijn bedenker vijfentwintig. Jan van Oort, zoals zijn werkelijke naam luidde, was in 1921 in Amsterdam geboren, als zoon van een concertzanger en als kleinzoon van de tekenaar Johan Braakensiek. Aanvankelijk wees niets op een loopbaan als kinderboekenschrijver: hij studeerde piano en viool

aan het conservatorium, en deed dat zo goed dat hij tijdens de oorlog eerst concertmees-

ter werd bij de Nederlandse Opera en vervolgens tweede violist bij het Concertgebouworkest. In de winter van 1944 besloot dirigent Eduard van Beinum - Mengelberg was al uitgeweken - de concerten voor onbetaalde tijd uit te stellen, zodat ook Van Oort zonder werk zat. Op zijn bovenwoning maakte hij tekeningetjes van een dikke kale boskabouter, die door zijn vrouw Paulus werd genoemd.

In februari 1946 verscheen in *Het Vrije Volk* de eerste aflevering van de *Paulus*-strip van Jean Dulieu. Dat betekende ook het einde van de violistenloopbaan van Jan van Oort. 'Ik was een goed violist, maar ik zou nooit een groot violist zijn geworden,' zei hij later tegen De Meulder. De bekendste figuren, zoals de uil Oehoeboeroe, de raaf Salomo en Gregorius de das, waren er meteen al bij. Maar met het binnenvliegen van Eucalypta werden de verhalen pas echt interessant.

Gevraagd naar de overeenkomsten tussen Paulus en zijn maker, antwoordt De Meulder: 'Die zijn er zeker. Ze houden allebei van een goed glas wijn - dat wil zeggen: bosbessenwijn in het geval van Paulus - en beiden zijn verwoede pijprokers. Jean Dulieu heeft eens een grappige tekening gemaakt, van Paulus op een terrasje in Parijs, waar hij, Dulieu, op dat moment zelf zat. Maar de ware gelijkenis gaat dieper. Hij heeft in Paulus allerlei karaktertrekken verwerkt die hemzelf kenmerkten, zoals het verlangen naar vrijheid en liefde voor de natuur. Dulieu houdt vooral erg van bomen. De bomen die hij voor de Paulus-boeken heeft getekend, bestaan ook in het echt. Hij heeft ze me aangewezen. Je vindt veel van Dulieu in Paulus, maar ook in de andere figuren: professor Punt bijvoorbeeld, die als knutselaar veel verwantschap met hem vertoont. In de beer Poetepa zit ook iets van hem... maar in Eucalypta, de heks, niet minder. Want Jean Dulieu is méér dan de goedhartige, altijd hulpvaardige Paulus. Er zit soms wat venijn in hem, en dat weet hij maar al te goed.'

De heks is dan ook in alle opzichten onmisbaar. Geen goed zonder kwaad, geen Paulus zonder Eucalypta: zelfs de personages zijn zich daarvan bewust. In het boek *Heksenvakantie* roept Eucalypta de hulp in van een nog boosaardiger heks, Mietje met de Spinnevingers. De zaak loopt helemaal uit de hand, en Mietje wordt uit het grote bos gejaagd, mét hulp van Eucalypta. Het boek besluit met een typerend dialoogje:

> *'En nou zitten we alleen maar met Eucalypta,' bromde Salomo.*
> *'Net als vroeger,' mompelde Oehoeboeroe.*
> *'Dan is er dus niets aan de hand,' riep Paulus opgewekt. 'Wie gaat er met me mee naar huis om een glaasje bosbessenwijn te drinken?'*

De 'donkere kant' van Jean Dulieu moet vooral naar voren zijn gekomen in een boek dat hij in 1956 schreef: *Maledictus*. De Meulder: 'Het was zo erg, dat geen uitgever dit aandurfde. Dulieu bewonderde Franciscus van Assisi, over wie hij later een boek schreef. Maar voordat hij dat deed, moest hij zich eerst van *Maledictus* bevrijden.' De tekst is helaas verloren gegaan, en De Meulder is een van de weinigen die hem onder ogen hebben gehad. Wel zijn er enkele illustraties van bewaard gebleven.

## *Eikelmannetjes*

De *Paulus*-serie in *Het Vrije Volk* was een succes. In 1947 verscheen bij De Arbeiderspers de eerste bundeling: *Paulus, de lotge-*

Maarten de Meulder naast een aquarel van Jean Dulieu. Foto: Dik van der Meulen

*vallen van een boskabouter.* Dulieu maakte in die jaren ook veel indruk met een poppentheater, waarbij al de stemmen klonken die heel Nederland tien jaar later van de radio zou kennen. In 1948 bewees hij met *Het winterboek van Paulus* dat hij meer kon dan stripverhalen maken. Terschelling was duidelijk zichtbaar; de prachtige aquarellen tonen onmiskenbaar een duinlandschap. Op het eiland vonden ze hem een eigenaardige kerel, een zwerver, aldus De Meulder. Maar hij had er ook vrienden, zoals zijn overbuurman Gossen Smit. Smit was de man die model stond voor Oehoeboeroe. Overigens is het woord 'helendal', dat Oehoeboeroe sinds 1948 in bijna elke zin gebruikt, typisch Oost-Terschellings. Over andere voorbeelden uit de werkelijkheid is minder bekend. Ze moeten er wel zijn geweest, maar Dulieu wil er niets over kwijt. In 1953 verhuisde Jean Dulieu naar Soest, ook omdat het contact met zijn uitgevers vanaf het waddeneiland moeizaam was. Maar het is de vraag of die verhuizing geholpen heeft. Er waren voortdurend botsingen, die vooral gingen over de het aantal op te nemen kleurenplaten; een kostbaar procédé, zoals men weet.

In Soest beleefde hij zijn glorietijd. Het waren de jaren van de radiohoorspelen en de televisieserie, en van het overgrote deel van de *Paulus*-boeken. In 1970 en 1971 verscheen in een hoog tempo een reeks die niet met tekeningen was geïllustreerd, maar met foto's van de televisiepoppen (opnieuw niet te verwarren met de matige boekjes, door een ander geschreven, op basis van de tweede televisieserie uit 1974). De serie was minder mooi om te zien dan de oude boeken, maar als schrijver was Dulieu toen op zijn best.

Een paar jaar daarvoor, in 1965, was het boek verschenen dat het hoogtepunt van zijn oeuvre zou zijn: *Paulus en de eikelman-*

*netjes*. De avonturen van Paulus waren altijd al ook voor volwassenen de moeite waard - zoals dat goede kinderboeken betaamt - maar dit omvangrijke werk was nauwelijks meer een kinderboek. Het was veeleer een boek voor alle leeftijden, over een verward volk - de eikelmannetjes - op zoek naar een leider. Het boek, voorzien van talloze kleurenplaten en nog meer pentekeningen, is maar twee keer herdrukt. Van een vervolg is het dan ook niet gekomen, hoewel Dulieu daarvoor wel aquarellen heeft gemaakt. Die berusten nu in het Paulus Archief. Onlangs haalden ze het nieuws toen zo'n aquarel, die in bruikleen was gegeven aan het Groningse Stripmuseum, daar werd gestolen. Het werd later anoniem terugbezorgd, maar De Meulder leent het materiaal niet nog eens uit, omdat het museum de veiligheidsmaatregelen niet heeft aangescherpt.

Inmiddels woont Jean Dulieu alweer vele jaren in het oosten van Nederland. Tekenen en schrijven doet hij niet meer; de tijd lijkt inderdaad rijp voor een biografie. Weet de archivaris hoe zo'n boek eruit moet zien? De Meulder: ‘In het kader van het Paulus Archief ben ik vooral bezig op te schrijven wat ik heb, en wat ik precies met dat materiaal ga doen weet ik nog niet. Ik heb mijn informatie vooral van hemzelf en van mensen die hem hebben gekend, en dat laatste is belangrijk. Hoe meer verhalen ik hoor, hoe “eerlijker” het totaalbeeld wordt. Uiteraard heb ik een lijstje met mensen die ik nog graag zou willen spreken: bijvoorbeeld collega-musici uit zijn beginjaren. Daar heb ik trouwens wel een probleem: ik heb niet één foto gevonden waar hij als violist van het Concertgebouw op staat. Mocht er ooit een boek over Dulieu verschijnen, dan zal dat de beschrijving van een kunstenaar zijn; zo ziet hij zichzelf ook. Op die manier krijg je te maken met de zaken die van het kunstenaarschap het gevolg zijn, en zo kom je vanzelf bij zijn karakter.’

Hoe wenselijk een biografie van Jean Dulieu ook mag zijn, voorlopig is er een groter probleem: de mooiste *Paulus*-boeken zijn niet in de handel. Dat Dulieu dit lot deelt met ‘volwassenen’ schrijvers als Multatuli en Van Schendel, is geen troost. Onbegrijpelijk is het wel. Zijn biografie moet nog worden geschreven, maar *Paulus en het levenswater*, *Paulus en Priegeltje* en *Paulus en de eikelmannetjes* hoeven alleen maar te worden herdrukt. Waar wachten we nog op?

# Een religieuze atheïst
## *Pleidooi voor een biografie van Tonke Dragt*
**Joke Linders**

*Aan het einde van een reeks spannende en wijsgerige avonturen trekt de schildknaap van ridder Ristridin uit* Geheimen van het Wilde Woud *zijn conclusies. 'Met woorden kun je zeggen wat je denkt.' Inmiddels heeft hij dan al ervaren dat woorden ook heel goed kunnen verhullen wat je denkt, voelt of weet. Deze gedachte tekent Tonke Dragt ten voeten uit. Voortdurend pendelt zij heen en weer tussen in gesprek willen zijn en zich verbergen. Inspirerend materiaal voor een biograaf.*

Toen ik een paar jaar geleden een reeks gesprekken met Tonke Dragt voerde en ontdekte hoezeer de thema's en verteltechnieken van haar kinder- en jeugdboeken verbonden zijn met haar leven, ervaringen en opvattingen, wist ik het zeker. Ooit zou ik haar biografie schrijven. Dat haar werk daarin een grote rol zal spelen, vloeit voort uit haar manier van denken en leven.

Voor de meeste helden in het werk van Tonke Dragt valt het doel van hun tocht samen met de weg die ze moeten afleggen. Dat geldt ook voor wie het karakteristieke van verteller, schrijver, illustrator, kunstenaar, docent, onderzoeker en filosoof Dragt wil vangen. Die zoektocht is een en al kronkeling, want alles bij haar is altijd in beweging. Niets staat vast of ligt voor de hand. Het krioelt in haar werk van spiegels, trappen, deuren, bergpassen en poorten die toegang verschaffen tot onbekende gebieden. Toverformules, technieken en dromen voeren de verhaalfiguren én de lezer naar andere werelden en daarmee naar de ander in onszelf. Die belangstelling 'voor het andere' heeft niets van doen met een plat soort nieuwsgierigheid naar het poepen, plassen, neuken, baren en bazelen van de medemens. Het gaat Dragt om het effect dat 'andere werelden, andere tijden, andere benaderingen' kunnen hebben, op haarzelf en op haar lezers.

Het genre waarin Dragt haar gedachten de vrije loop laat, is net als zijzelf ongrijpbaar. Als magiër aller magiërs vermengt ze het epische met het lyrische, het beeldende met het wetenschappelijke; sprookjesmotieven met de romantiek van de riddertijd en zedenlessen met spannende avonturen. De ene keer plaatst ze haar personages in een

nog onbekende toekomst, de andere keer leunt ze op een herkenbare realiteit of maakt ze uitstapjes naar parallelle werelden. Daarenboven is ze een virtuoos schrijfster van brieven, theatrale dialogen, dagboeken en maakt ze prachtige collages. Zoals blijkt uit het grote aantal bekroningen en de hoge verkoopcijfers is iedereen buitengewoon gelukkig met een auteur die zowel de beginnende lezer als tienjarigen, adolescenten en volwassenen troost, steunt en inspireert. Dat is te danken aan wat Tonke Dragt haar 'schrijversverstand' noemt, een bijna onbeperkt vermogen om ervaringen en toestanden te vangen en als reëel voor te stellen. Verbeeldingskracht als levenshouding en wapen tegelijk.

Alles wat het leven haar bood en biedt verwerkt ze in haar romans - haar jaren in een jappenkamp, de boeken waarmee ze opgroeide, het gevoel een ongewenste Nederlander te zijn bij haar terugkeer naar het vaderland, haar opleiding tot tekenlerares, de poezen die haar leven in- en uitlopen, haar ervaringen in het onderwijs, met mensen en landschappen, de enorme affectieve, cognitieve en filosofische kennis die ze in de loop der jaren verwierf en de talloze reacties op haar verhalen. De bron van een schrijver is haar geheugen, heeft Dragt bij herhaling gezegd. 'Als je geen geheugen hebt, geen herinneringen, dan ben je niks, niemand.'

## *Dubbele bodems*

Het in vele gedaanten terugkerende dubbelgangermotief - tweelingen, dilemma's, spiegelingen, tegenstellingen, het spel van list en bedrog, maskerades, verdubbelingen, kiezen, verduisteringen, verdraaiingen of verdwalingen in tijd en ruimte - is een variatie op het thema van de identiteit: wie wil of kan ik zijn. Tante Willemijn uit *De Zevensprong* zei het al: ieder zinnig mens bestaat uit meer dan één persoon. En inderdaad hebben veel personages in het werk van Dragt een alter ego of dubbelganger. Waar die obsessie voor dubbele bodems of persoonlijkheden vandaan komt, wil en kan Dragt niet uitleggen. Die obsessie was er altijd al, in de boeken die ze als kind las en in het gezin waarin ze opgroeide. Haar moeder en jongste zus droegen dezelfde naam, terwijl er tussen Tonke en haar andere zus zowel sterke creatieve verbondenheid was als rivaliteit en frictie: een geestelijk soort tweelingschap.

Even raadselachtig is de opvallende dominantie van mannelijke hoofdfiguren, zeker in het begin van haar oeuvre, terwijl mannen in haar leven maar een bescheiden rol speelden. Er waren minnaars, maar tot een vaste relatie kwam het nooit. Omdat Dragt zich niet kon of wilde binden, omdat daar geen tijd voor was of omdat ze niets met mannen had? Zelf verklaart ze die aanvankelijke voorkeur voor mannelijke protagonisten uit de jaren dat ze in het kamp zat, tussen haar twaalfde en vijftiende, de periode waarin meisjes doorgaans belangstelling krijgen voor het andere geslacht. In haar situatie ontbraken die mannen. Alle jongens van tien en ouder zaten in het mannenkamp. Daardoor kregen de enkelen die overbleven - de dokter en de dominee - iets goddelijks en onaantastbaars. De Japanners vielen door hun positie uiteraard buiten elk erotisch krachtenveld.

Niet onbelangrijk is het grote aantal culturen waarmee ze in aanraking kwam. De Hollandse koopmansgeest van haar vader versus de stille krachten van Nederlands-Indië; zijn atheïsme versus de vroomheid

van haar vrijzinnig remonstrantse moeder; de islamitische en exotische levenswijze van de bedienden tegenover de geslotenheid van de Japanners en de *stiff upper lip* van de Britten.

Een iets minder bekende dimensie van Dragts kunstenaarschap is haar beeldende vermogen, dat voor haarzelf minstens even belangrijk is als haar talige kant. Zij illustreerde haar eigen teksten en die van anderen. 'En zo vreemd is dat niet; schrijven en tekenen komen nu eenmaal uit hetzelfde brein.' Als kind deed ze beide even goed en enthousiast. De keuze voor een opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten was een praktische, zoals het ook voor de hand lag met de behaalde akten aan de slag te gaan als tekenlerares.

Dat ze zich tenslotte meer profileerde als auteur dan als illustrator, is deels te danken aan haar 'schrijversverstand' en deels aan een didactisch principe: het projectonderwijs. Eind jaren zestig, begin zeventig was het in de mode zoveel mogelijk vakken op elkaar te laten aansluiten. Als de vakken Nederlands en Geschiedenis aan de Middeleeuwen begonnen, sjouwde zij voor haar tekenles allerlei plaatmateriaal naar school: kastelen, ridders, kostuums. En als vanzelf ontspon zich dan een gesprek over de taak van ridders, de ridderslag en de nachtwake: het begin van *De brief voor de koning.* Wat zeker ook bijgedragen heeft aan haar ontwikkeling als auteur is dat Tonke haar klassen placht stil te houden met het vertellen van verhalen.

## *Verbindingen*

Het werk van Dragt valt uiteen in twee, elkaar weerspiegelende delen: de sprookjesachtige aan een vaag verleden gerelateerde verhalen waarin de handeling centraal staat, tegenover de met wetenschap, toekomst of parallelle werelden flirtende romans over de gedachten en twijfels van de personages. Die eerste groep verhalen, vanaf 1956 gepubliceerd in het literair verantwoorde kindertijdschrift *Kris Kras*, bevatten duidelijke sporen van de orale vertelkunst en het klassieke ridderverhaal. De tot de verbeelding sprekende avonturen en zedenlessen staan niet zo ver af van wat sprookjesvertellers als Paul Biegel, Harriet Laurey, Daan Zonderland, Jean Dulieu of Leonie Kooiker ambieerden. Met dat verschil dat Dragt nooit met kabouterachtige wezens werkte maar vrijwel altijd met volwassen protagonisten. Zelfs Tiuri, die nog jong is in jaren en weinig levenservaring heeft, staat voor volwassen dilemma's en opdrachten. In hun drang naar helderheid en ontrafeling passen die eerste romans duidelijk in de tijd waarin ze ontstonden. Haar personages overtreden voortdurend de heersende regels of zijn op zoek naar nieuwe. Dat geldt voor Tiuri uit *De brief voor de koning*, maar ook voor Roberto, de Brozem of neef Geert-Jan uit *De Zevensprong.* Ze zitten vol kritiek op de gevestigde orde. Dat sluit naadloos aan op de geest van de jaren zestig, toen brede emancipatorische bewegingen opkwamen.

Was die botsing van feit met fictie, het zichtbare met het onzichtbare, het voor de hand liggende met het raadselachtige, traditie met vernieuwing er al in *Verhalen van de tweelingbroers* en *De Zevensprong*, zij manifesteerde zich in *Torenhoog en mijlen breed* in de kritiek op de Dienst Algemeen Welzijn, een alles regulerende instantie die zelfs onderzoekers dom wil houden. Daarom wordt deze roman wel gezien als de brug, de overgang van het sprookjesachtige

ridderverhaal naar meer ingewikkelde romans waarin avontuur, wetenschap en innerlijke conflicten samenvallen.

In *De torens van februari; een (vooralsnog) anoniem dagboek van leestekens en voetnoten voorzien door Tonke Dragt* vloeit het commentaar op de maatschappij (onrust, hoogbouw, onvrijheid) voort uit het feit dat Tom zijn geheugen kwijt is. Hij wil weten wie of wat hij is. De setting (strand, zee, horizon, leegte, duinen) en het tijdstip (29 februari/1 april) waarop er van de ene wereld naar de andere gesprongen kan worden, zijn een stuk 'fantastischer' - sommigen spreken van psychedelisch en geestverruimend - dan de wereld die tijdgenoten als Miep Diekmann, An Rutgers van der Loeff, Karel Eykman of Jan Terlouw opriepen. Zij opereerden veelal vanuit een politiek en sociaal engagement. Bij Tonke Dragt komt de drang tot het overschrijden van grenzen en het nemen van de eigen verantwoordelijkheid regelrecht uit haar ziel. Het stellen van wijsgerige vragen - wat is schijn en wat is werkelijkheid; is er een andere wereld achter de horizon; kan ik mezelf, de mens, kennen - is een kwestie van lijfsbehoud. Ook als dat de vorm heeft van spel, van fantastiek.

De mens op zoek naar de zin van het bestaan, de grote schat, de universele waarheid, de echte liefde, de eigen identiteit die je elk moment kwijt kan raken is het thema dat steeds terugkeert in haar werk. Alle protagonisten zijn op zoek naar wie ze zijn: zoals anderen hen zien of zoals ze zich voelen. Dat aftasten van het gevoel, gesublimeerd in het telepathische vermogen van de Afroïni op Venus, is een belangrijk hulpmiddel om greep te krijgen op die eigenheid. Met religie heeft dat zoeken weinig te maken. Integendeel, Dragt houdt zich verre van alles wat naar religie riekt, omdat religieuze groeperingen in haar ogen het gevaar van fundamentalisme in zich bergen. 'Dat zie je in de islam, maar ook in het christendom of in Israël. Zodra je gaat denken dat je de enige bent die de waarheid in pacht heeft, gaat er van alles mis.'

Als Dragt al ergens in wil of kan geloven, dan is het in de kunst van het zijn van de Taoïsten, de weg van het leven waarop een mens van alles kan tegenkomen: het mannelijke en het vrouwelijke, het aardse en het hemelse, licht en duisternis, yin en yang, verbeelding en werkelijkheid, schijn en wezen.

Dat verklaart misschien waarom zij in haar leven zoveel stromingen en invalshoeken heeft beproefd. Zo was ze enige tijd geobsedeerd door de mogelijkheden van de moderne fysica en de *Big Bang*-theorie. Als de oerknal het begin van alles is, dan is het toch uiterst onwaarschijnlijk dat er alleen maar leven is op aarde en niet op die miljoenen andere, ons omringende sterren en planeten?

Dat idee van leven op andere planeten werkte ze uit in *Torenhoog en mijlen breed* waarin op Venus vreemde groene mannetjes blijken te wonen, Afroïni, die woordloos communiceren. Dat is zowel een bedreigende gedachte, omdat er dan geen geheimen meer zijn en misbruik mogelijk is, als een fascinerende omdat je zo elkaars diepste gevoelens en verlangens kunt ontdekken. Los daarvan staat de vraag naar wat de consequenties zijn van telepathische communicatie voor de taal. Gaat die verloren als ze niet meer actief gebruikt wordt? Komt de ontwikkeling ervan tot stilstand? Zelfs de reïncarnatiegedachte, het idee dat er herkansingsmogelijkheden zijn - heeft Tonke Dragt enige tijd omarmd. 'Dat is

een prettige en troostrijke gedachte, vooral voor mensen die het in deze wereld ellendig hebben. Maar erg reëel is zij niet. We weten immers niets van wat er na de dood komt, zoals we ook niets weten van wat er aan dit leven voorafging! Reïncarnatie veronderstelt dat de ziel kan kiezen waar en hoe hij geboren wil worden. En dat we weten wat goed en wat kwaad is...' Iedereen moet zijn eigen weg vinden en gaan. Dat geldt voor ook Dragt zelf.

Als kind bad ze wel eens tot de god van haar moeder, of liever tot Jezus die ze een stuk aardiger vond. In haar puberteit, de jaren van zoeken bij uitstek, vond ze de preken van de dominee in het kamp inspirerend. Maar uiteindelijk hebben de honger, angst en onzekerheid waarin zij en haar kampgenoten verkeerden, haar cynisch gemaakt ten opzichte van welke overtuiging of godsdienst dan ook en gaat ze door het leven als religieus atheïst. 'Mensen moeten daar vaak om lachen, vanwege de contradictio in terminis natuurlijk.' Toch drukken die woorden exact uit wat Tonke Dragt is: een zoeker, iemand die haar eigen keuzes maakt en nergens bij wil horen, niet bij een groepje, niet bij een kerk en niet bij een stroming.

De citaten van Tonke Dragt komen uit *Literatuur zonder Leeftijd* 55 (zomer 2001) en *Torenhoog en mijlen breed*, over het werk van Tonke Dragt, Stichting Bladwijzer 2006

# Het schrijven van meisjesboeken als tam kunstje
## *Een gesprek met Gé Vaartjes over zijn biografie van Top Naeff*
**Joukje Akveld**

> *Wie Top Naeff zegt, zegt* School-idyllen. *De in 1953 overleden schrijfster ging de geschiedenis in als schrijfster van dat ene meisjesboek - alle romans, essays, gedichten en toneelkritieken die zij in haar verdere leven schreef ten spijt. Gé Vaartjes werkt aan een biografie van de eenzijdig herinnerde schrijfster. 'Ik wil recht doen aan de persoon die Top Naeff was, laten zien dat zij meer was dan de auteur van een bakvisroman.'*

Eigenlijk kwam Top Naeff min of meer toevallig op zijn weg. Vaartjes' goede vriend Hans Edinga werkte aan een biografie van de schrijfster, toen hij plotseling kwam te overlijden. Edinga's weduwe vroeg Vaartjes of hij het karwei in de geest van haar man wilde afmaken. 'Dat was in de jaren tachtig. Ik begreep toen eigenlijk niet goed waarom Hans zo geboeid was door Top Naeff. In mijn ogen was ze toch vooral een schrijfster van meisjesboeken. Pas later, toen ik me ging verdiepen in haar toneelkritieken, ontdekte ik hoe veelzijdig zij is geweest. Aanvankelijk dacht ik erover te promoveren op Naeff als toneelcritica, maar gaandeweg het onderzoek kwam ik erachter dat dat onderwerp te eenzijdig was, dat er geen verhaal in zat. In 2001 stelde Ton Anbeek me voor het onderwerp van mijn proefschrift weer op te pakken, maar nu als biografie. Sindsdien ben ik daar - met korte en langere tussenpozen - mee bezig.'

Vaartjes heeft zich inmiddels wel gerealiseerd dat het onmogelijk is te werken in de geest van zijn overleden vriend, zoals diens vrouw verzocht. 'Als biograaf kun je uitsluitend schrijven op je eigen manier.'

Naeffs debuut als schrijfster is tekenend voor de persoon die zij was. De in 1878 geboren Anthonetta Naeff groeide op als enig kind van een strenge vader met een hoge militaire functie en een moeder 'die altijd wel wat te verbieden had'. Het effect van de drilopvoeding was tegengesteld aan wat de ouders ermee hoopten te bereiken: de jonge Top werd een recalcitrant, ondeugend kind, een kleine rebel die haar docenten tot wanhoop dreef en in de klas weigerde op te letten. Het enige wat zij wél leuk vond - verhalen schrijven - werd door haar leraren niet gewaardeerd; haar cijfers voor opstel-

len waren onveranderlijk slecht. Uit baldadigheid besloot ze een verhaal op te sturen naar *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.* Het verhaal bleef jaren op de redactie liggen en toen het uiteindelijk gepubliceerd werd, was Top al lang van school, waardoor de wraak op haar docenten minder zoet was dan zij eens had beoogd. Niettemin was haar debuut als schrijfster een feit.

## *School-idyllen*

In 1900 verscheen *School-idyllen*, het boek dat sinds zijn verschijning door honderdduizenden meisjes - en waarschijnlijk ook heel wat jongens - is gelezen. Naeff schreef het verhaal over de baldadige streken van een groep zestienjarige schoolmeisjes in enkele weken rijd en 'inéén in het net', zoals ze later vertelde. Hoewel ze geïnspireerd was door de meisjesboeken van de Amerikaanse Louisa May Alcott en de Nederlandse Tine van Berken, heeft ze in dit boek een geheel eigen stijl gevonden. Ze beschrijft de avonturen van de nuffige Jeanne van Laer, de naar molligheid neigende Noes en haar goedmoedige zus Lien Terhorst, de gevoelige Maud van Eyghen en het ondeugende weesmeisje Jet van Marle met veel gevoel voor ironie. Tegelijkertijd gaat zij grote emoties niet uit de weg; de trieste dood van Jet weet ook de huidige lezer nog te ontroeren.

Vaartjes vergelijkt het anarchisme van Naeffs personages met het werk van Annie M.G. Schmidt. 'Haar hoofdpersonen zijn eigenzinnige, tegendraadse meisjes, die zich verzetten tegen het strenge en doorgaans onzinnige gezag van opvoeders en leraren. Je kunt een lijn trekken van Louisa May Alcott via Tine van Berken en Top Naeff naar Cissy van Marxveldt. Zij waren de belangrijkste schrijfsters van meisjesboeken, daarna is het genre verloederd. Naeff was van hen de eerste die op zo'n frisse, humoristische manier schreef. Je zou *School-idyllen* kunnen zien als het eerste moderne meisjesboek.'

Het boek betekende Naeffs doorbraak naar het grote publiek. Hóé groot de invloed ervan was, blijkt wel uit het feit dat de ruim tien jaar jongere Cissy van Marxveldt (van wie in 1919 het beroemde boek *De H.B.S. - tijd van Joop ter Heul* verscheen) ooit, voor zij debuteerde, na lezing van *School-idyllen* een eigen manuscript verscheurde. Deze destructieve actie stond in direct verband met lezing van *School-idyllen*; haar eigen verhaal kwam haar daarna waardeloos voor.

Hoewel Naeff het bijzonder vond dat *School-idyllen* nog tijdens haar leven uitgroeide tot een klassieker, had ze weinig op met de dweepzucht van sommigen met het verhaal. Toen zij in 1952 tijdens het boekenbal werd voorgesteld aan koningin Juliana en deze haar complimenteerde met 'dat enige *School-idyllen*', reageerde zij dan ook nogal schamper met de woorden: 'Het lijkt soms wel of ik nooit iets anders geschreven heb, majesteit.'

## *Een veelzijdig schrijverschap*

Naeffs reactie lijkt ondankbaar. Maar de inmiddels drieënzeventigjarige schrijfster had tijdens haar schrijversloopbaan behalve vier meisjesboeken ook vijf romans,

enkele toneelstukken, honderden toneelkritieken en tientallen schetsen en novellen geschreven en beschouwde zich in de eerste plaats als een schrijfster voor volwassenen. In het autobiografisch getinte *Zo was het ongeveer* uit 1950 zegt zij zelfs dat ze het

Top Naeff

schrijven van meisjesboeken maar een tam kunstje vond.

Vaartjes wil in zijn biografie onder meer de veelzijdigheid van de schrijfster Naeff naar voren brengen. Ook al is er sinds haar dood weinig meer over haar gepubliceerd en is haar werk - op *School-idyllen* na - snel in de vergetelheid geraakt, tijdens haar leven was Naeff een gewaardeerd schrijfster (Menno ter Braak roemde haar 'superieure ironie') met een groot en divers oeuvre. De prominente rol die zij in het culturele en publieke leven vervulde, blijkt uit het feit dat zij aan het eind van haar leven gehuldigd werd als ereburgeres van Dordrecht, de stad waar zij vrijwel haar hele leven had gewoond.

In tegenstelling tot haar vrij luchtige meisjesboeken - naast *School-idyllen* ook *De tweelingen* (1901), *'t Veulen* (1903) en *In den dop* (1906) - had haar werk voor volwassenen veelal een zwaarmoedige, melancholische toon. De titel van de bundel *In mineur* (1902) is in die zin veelzeggend. Vaartjes: 'Als schrijfster voor volwassenen kan zij beschouwd worden als een postnaturalist. Haar toneelstukken werden wel vergeleken met het werk van Ibsen en haar romans en verhalen waren verwant aan het werk van Marcellus Emants en Louis Couperus, schrijvers met wie zij veel contact had.'

Naeffs sombere toon in haar oeuvre voor volwassenen kwam waarschijnlijk voort uit het vroege verlies van haar vader en grootouders van moederszijde, waardoor haar moeder in een bijna voortdurende staat van rouw verkeerde. Vaartjes: 'Als enige dochter was zij verplicht haar moeder bij te staan, waardoor ook zijzelf ondergedompeld raakte in somberheid. De frisse, jeugdige kant die zij óók had, weerspiegelde zich in haar meisjesboeken.'

Vaartjes waakt ervoor in zijn boek al te stringente verbanden tussen werk en leven van Naeff te leggen. 'Natuurlijk zijn er verbanden, maar die wil ik eerder problematiseren, in vragende zin aan de orde stellen dan dat ik er stellige conclusies aan verbind. Wat feiten betreft is Naeff vrijwel nergens autobiografisch, maar haar

werk is wel een weerslag van wat haar innerlijk bezighield en had voor haar zeker een bevrijdend element. Dat je ook in fictie het nodig van jezelf prijsgeeft, realiseerde zij zich goed. Zo schreef zij eens: “Alles wat wij neerschrijven, hetzij in kunstvorm, hetzij als inhoud van een brief, is belijdenis, verraad aan onszelf.”’

Vaartjes wijst erop dat de hoofdpersonen uit Naeffs meisjesboeken vaak wees zijn. ‘Naeffs afkeer van haar “doorgaans aannemelijke” ouders vindt zijn weerslag in de eliminatie van de fictieve ouders in haar

werk. In die zin lijken deze boeken bij te dragen aan de psychische verwerking van haar jeugd - schrijven als therapie.'

## *De biograaf als archeoloog*

Vaartjes vertelt dat hij bij zijn onderzoek voornamelijk is aangewezen op papieren bronnen. 'Anders dan bij mijn vorige onderwerp, Herman de Man, en bij Godfried Bomans, van wie ik ná Top Naeff een biografie wil schrijven, zijn er vrijwel geen mensen meer in leven die de auteur hebben gekend. Daar komt bij dat ook het materiaal uit Top Naeffs persoonlijke archief schaars is. Hier wreekt zich het feit dat zij geen broers en zussen en zelf geen kinderen had. Veel persoonlijke documenten zijn daardoor weggegooid of zoekgeraakt. Toen ik in het omroeparchief geluidsbanden met haar stem erop vond, was dat een verademing. Daarna las ik haar brieven heel anders, met haar slepende, ironische stem in mijn achterhoofd.'

In zijn biografie wil Vaartjes Naeffs leven vertellen als een verhaal, en de lezer ook een blik gunnen in de huiskamer van de schrijfster. Daarbij streeft hij naar een betrekkelijke volledigheid, omdat hij vermoedt dat er niet snel iemand anders een biografie aan Top Naeff zal wijden. 'Ik ben niet uit op herwaardering van haar werk, maar ik wil recht doen aan de persoon die Top Naeff was, laten zien dat zij meer was dan de auteur van een bakvisroman.'

Over de verschijningsdatum van zijn boek durft Vaartjes nog geen uitspraken te doen. 'Als biograaf ben ik me ervan bewust dat ik met snippers en kruimels werk en dat veel van wat van belang is waarschijnlijk verloren is gegaan. Het werken aan een biografie is daardoor vergelijkbaar met archeologie, waarbij niet de overblijfselen uit oude beschavingen, maar het archief van het Letterkundig Museum als uitgangspunt dient.'

## *Literatuur*

Harry Bekkering e.a., *De hele Bibelebontse berg* (Amsterdam, Querido 1989)
Jan van Coillie e.a., *Encyclopedie van de jeugdliteratuur* (Baarn, De Fontein & Groningen, Wolters-Noordhoff 2004)
Top Naeff, *School-idyllen* (Amsterdam, H.J.W. Becht)
Top Naeff, *Zo was het ongeveer*, met een nawoord van Gé Vaartjes (Utrecht, HES Uitgevers 1988, eerder verschenen in 1950 bij Querido, Amsterdam)

## De ontmoeting van twee geestverwanten
## *Het leven van Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer*
**Marijke Hilhorst**

*Aukje Holtrops biografie van Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer, beter bekend als Nynke van Hichtum, heeft veel weg van een dubbelbiografie; een groot deel van het boek gaat over het leven van Bokma de Boers echtgenoot, Pieter Jelles Troelstra. Nadeel of voordeel - het handige is dat de biografie zo een mooi tijdsbeeld geeft.*

Er zullen weinig ouderen zijn die niet al voor het verschijnen van de film 'Nynke' in 2001 wisten dat Nynke van Hichtum de schrijfster is van *Afke's tiental*, het aandoenlijke kinderboek dat haar begin twintigste eeuw beroemd maakte. Maar voor een groot deel van de kwart miljoen bezoekers die het kostuumdrama trok, zal haar levensverhaal een openbaring zijn geweest. Weinigen weten dat Aukje Holtrop de maker van de film, Pieter Verhoeff, op het spoor zette van Nynke en hem van informatie voorzag.

De Friese schrijfster maakte gebruik van een pseudoniem. Haar echte naam luidt Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer en ze leefde van 1860 tot 1939. Ze was achttien jaar getrouwd met Pieter Jelles Troelstra, de oprichter van de SDAP.

Natuurlijk heeft de biografie waarop Aukje Holtrop in oktober 2005 als historica promoveerde aan de Universiteit van Groningen een veel breder perspectief dan de film. Misschien zou je zelfs kunnen zeggen dat het een dubbelportret is, want Pieter Troelstra neemt een ongeveer even grote plaats in als zijn eerste echtgenote. Tijdens het lezen van de ruim zeshonderd pagina's tellende levensbeschrijving bekroop me zelfs zo nu en dan het gevoel dat het hier om de 'vrouw van' ging, wat waarschijnlijk komt omdat er over en van Pieter Troelstra veel meer archiefmateriaal bewaard is gebleven dan over en van Sjoukje Bokma de Boer. Van hem zijn bijvoorbeeld de *Gedenkschriften* overgeleverd, terwijl zij - helaas - nooit memoires heeft geschreven. Driekwart van de biografie handelt over de jeugd van Sjoukje en haar huwelijksjaren met Pieter Troelstra. Pas na de scheiding, op de laatste 150 bladzijden van de biografie, ontpopt de rups Sjoukje zich tot de vlinder Nynke van Hichtum. Ook al is dat lang na het succes van *Afke's tiental*, in de

ruim dertig jaar die nog voor haar liggen is ze bijzonder productief.

## *Zeker weten*

Het huwelijk begint spectaculair. Twee geestverwanten ontmoeten elkaar en herkennen in de ander de romantische idealen en hooggestemde verwachtingen. Hij een begaafde, spotzieke rechtenstudent, zij net als hij Fries in hart en nieren, met grote bewondering voor literatuur en zelf ook schrijfster. Niets lijkt hun geluk in de weg te staan. Toch gaat de glans er gauw vanaf. Na de geboorte van het tweede kind stort Sjoukje niet alleen geestelijk in, ook lichamelijk wordt ze nooit meer de oude. Wellicht was het een postnatale depressie; Holtrop waagt zich niet aan speculaties en vult geen gaten op, maar beperkt zich tot dat wat ze zeker weet. Dat is wetenschappelijk verantwoord, maar wel een beetje streng. Het is geen eerlijke vergelijking, maar toch is de film van Pieter Verhoeff - die wel durfde te interpreteren - indringender. Zo nu en dan heb je als lezer de indruk dat Holtrop worstelt met haar hoofdpersoon. Op andere momenten vervalt ze tot een zekere wijdlopigheid waardoor de voortgang van de geschiedenis wordt vertraagt. In haar voorwoord bekent Holtrop zelfs dat ‘het wezen van deze vrouw me raadselachtig is gebleven’.

Troelstra was een energieke man die in plaats van als advocaat een flink inkomen te verdienen, de barricades beklimt en zich inzet voor de minder bedeelden in de samenleving. Ook al vervalt daardoor zijn eigen gezin tot armoede en brengt het risico's met zich mee. Neem de Utrechtse periode in de jaren negentig van de negentiende eeuw, waarin Troelstra elke zaterdagavond

Het gezin Troelstra-Bokma de Boer

het actieblad *De Baanbreker* uitvent, hetgeen nog al eens uitloopt op rellen. Tegenstanders uit verschillende kampen achtervolgen hem en zijn aanhangers met messen, stokken en zelfs pistolen. Op een van die avonden achtervolgen ze hem tot

aan zijn huis, waar ze joelen: ‘Hang hem op aan een touw, de jonge Troelstra en zijn vrouw.’ Ze gooien de ramen in. Achter de deur staat Sjoukje, met het broodmes in de aanslag. Ze zal haar kinderen beschermen, zo nodig met gevaar voor eigen leven. Dat is opmerkelijk voor een in welvaart en burgerlijke rust opgegroeide vrouw. Hoe modern het domineesgezin waar Sjoukje tot haar achtentwintigste woonde ook was, ze gaf lange tijd niet veel blijk van politieke of maatschappelijke interesse. Later werd ze weliswaar, net als Troelstra, een socialist, maar ze was meer een gevoelssocialist, geen

theoretica, zoals Holtrop concludeert.

Ondanks alles steunt zij haar man door dik en dun: ‘mijn strijder’ noemt ze hem bewonderend. Ze moet enorm veel van hem hebben gehouden. En hij van haar, want hij was ondanks zijn tekortkomingen een goede echtgenoot en bovendien een warme, aardige vader voor de kinderen.

Kinderen overigens, die al op jonge leeftijd naar kostschool werden gestuurd, ook al benadrukt Van Hichtum in al haar stukken het grote belang van de moeder in een gezin, een moeder die dag en nacht beschikbaar moet zijn. Moeder Sjoukje heeft het ideale moederschap dat ze zo graag beschreef zelf niet kunnen verwezenlijken. Ze was nu eenmaal niet onvermoeibaar zoals Afke, de moeder van het tiental kinderen. Dat neemt niet weg dat Pieter ervan uit ging dat hij eenmaal thuis, na afwikkeling van zijn altijd drukke politieke agenda, door haar verzorgd zou worden. Iets waar zij, hoe toegewijd ook, eigenlijk een te zwakke gezondheid voor had.

Als Sjoukje weer eens in Duitsland kuurt vanwege haar kwalen, wordt Pieter verliefd op een veel jongere en gezonde huishoudster met wie hij al twee maanden na de scheiding met Sjoukje trouwt. Dat moet een klap in haar gezicht zijn geweest. Toch heeft de scheiding haar ook bevrijd, want nadien kwam haar literaire productie pas goed op gang. Haar wilskracht won het van haar ziekelijkheid, haar geest regeerde over een zwak lichaam. Niet dat het allemaal oorspronkelijk werk betrof; ze vertaalde en bewerkte volksverhalen, maakte bloemlezingen en schreef beschouwingen over het genre kinderboeken.

Maar wat is oorspronkelijk werk? De schrijfster heeft altijd beweerd niet over fantasie te beschikken; haar inspiratiebronnen waren de verhalen die ze in haar jeugd had gehoord en de waargebeurde geschiedenissen die ze als volwassene te horen kreeg en nauwkeurig vastlegde. Zo heeft het gezin waaruit haar hulp in de huishouding Hiltje Feenstra afkomstig was, model gestaan voor *Afke's tiental.*

Holtrop heeft Nynke van Hichtum en Pieter Troelstra zeer overtuigend in hun tijd geplaatst. Deze biografie is niet alleen een literaire, maar ook een sociale geschiedenis en geeft de roerige politieke en maatschappelijke ontwikkelingen van eind negentiende, begin twintigste eeuw uitstekend weer.

Aukje Holtrop, *Nynke van Hichtum. Leven en wereld van Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer 1860-1939* (Amsterdam, Contact 2005)

# Het lijntje van Nijntje
## *Een onconventionele biografie van Dick Bruna*
**Joukje Akveld**

*Een van de bekendste Nederlandse exportartikelen is Nijntje Pluis, de schepping van Dick Bruna. Bruna is echter meer dan de bedenker van het wereldberoemde konijn. Hij schreef ook boeken voor volwassenen en ontwierp talloze omslagen. Als beroemd burger van de stad Utrecht kreeg hij onlangs een museum; nu volgt een biografie.*

Dick Bruna is *hot.* Zijn geesteskind Nijntje Pluis is al lang geleden tussen de kaften van het boek uitgehupt en leidt een tweede leven in de wereld van merchandising en commercie. Nog niet zo lang geleden begon ze zelfs een politieke loopbaan als ambassadeur van New York, waar ze als 'Family Tourism Ambassador' de stad moet promoten. Maar Bruna, de bijna tachtigjarige kunstenaar uit Utrecht, staat voor meer dan een wereldberoemd konijn. Zijn omslagontwerpen voor de Zwarte Beertjes-serie genieten een grote populariteit onder verzamelaars en een wethouder van Utrecht trok de aandacht toen hij verklaarde dat zijn stad over twee merken beschikt: de Dom en Dick Bruna. Dat was voldoende aanleiding om een museum voor Bruna op te richten; geen enkele andere Nederlandse kinderboekenschrijver of -illustrator viel deze eer ooit eerder te beurt.

Bij uitgeverij Waanders verscheen *Dick Bruna*, een 'baksteen' van 550 pagina's van hetzelfde vierkante formaat als Bruna's prentenboekjes. Een biografie in de strikte zin des woords is het niet - wel een rijk geïllustreerd boek met typische Bruna-typografie en Bruna-tekeningen, dat uitnodigt tot eindeloos bladeren.

'Het lijntje van Nijntje is meesterlijk,' zegt Sjarel Ex, directeur van museum Boijmans van Beuningen, in het voorwoord van *Dick Bruna.* Daarmee is de toon van het boek gezet. Zijn constatering wordt gevolgd door artikelen van Joke Linders, Koosje Sierman, Ivo de Wijs en Truusje Vrooland-Löb, die hun enthousiasme over Nijntje en haar schepper evenmin onder stoelen of banken steken. *Dick Bruna* leest dan ook in eerste instantie als een hulde aan de kunstenaar en zijn creaties.

De vier schrijvers namen ieder een ander aspect van Bruna's kunstenaarschap onder de loep. Zo ontstaat niet alleen een beeld

van Bruna als tekenaar, maar ook als grafisch vormgever, ontwerper, schrijver en uiteindelijk inspirator voor een serie succesvolle kindermusicals.

### *Een koffertje van geluk*

Joke Linders nam het leeuwendeel van het boek voor haar rekening. In bijna driehonderd pagina's - waarvan meer dan de helft uit illustratiemateriaal bestaat - beschrijft ze hoe Hendrick Magdalenus Bruna zich ontwikkelt van een klein, mollig ventje met klompvoetjes tot ‘de vader van Nijntje’.

Een aardige anekdote is de geboorte van Mijn, die plaatsvond tijdens een vakantie in Egmond aan Zee. Zoals dat bij de echte groten der aarde gaat, werd deze geboorte voorafgegaan door een annunciatie:

> *dag mevrouw Pluis, riep toen de engel*
> *luister goed naar wat ik zeg*
> *u krijgt een lief klein wit konijntje*
> *toen vloog het engeltje weer weg*

Het was 1955, een ster was geboren.

Anders dan de naam ‘Nijntje Pluis’ doet vermoeden wilde Bruna geen pluizig konijn neerzetten. Zijn creatie moest platter zijn, eerder het idee van een konijn verbeelden dan een realistische hangoor. Geïnspireerd door Léger en Matisse ontstond de Nijntje die later als Miffy de wereld zou veroveren. Ze zou in 1963 nog wel een facelift ondergaan - houding en vorm van Nijn worden strakker, fierder, zelfbewuster - maar in grote lijnen was het konijn dat meer dan vijftig jaar de muze van Dick Bruna zou zijn een feit.

Linders geeft een voorzichtige verklaring voor de populariteit van Bruna's prentenboeken: de rechtstreekse blik van zijn figuren maakt niet alleen een betrouwbare, oprechte indruk, ze vraagt ook om aandacht en sympathie. Bovendien bieden Bruna's verhalen veiligheid en bescherming - ze kennen stuk voor stuk een

happy end. ‘Ik wil kinderen uitzicht bieden,’ zegt Bruna hier zelf over, ‘een koffertje met geluk meegeven.’

Linders doet meer dan het beschrijven van de prentenboekenmaker Bruna. Ze plaatst zijn werk in een breder perspectief door in de tekeningen invloeden aan te wijzen van Mondriaan, Matisse en Mirò. Door beschouwingen over de kunstenaar af te wisselen met zijn levensverhaal laat ze zien hoe leven en werk samenhangen. Ze beschrijft Bruna's jeugd in Zeist, de oorlogsjaren, waarin de familie enkele jaren onderdook in Breukelerveen, Dicks onwil om in de voetsporen te treden van zijn vader als directeur van uitgeverij A.W. Bruna & Zoon, zijn groeiende belangstelling voor vormge-

ving en ontwerpen en - uiteindelijk - zijn carrière als kunstenaar.

*en later als ik groot ben*
*dus over een paar jaar*
*dan weet ik nu wel wat ik word*
*dan word ik kunstenaar*

Een kunstenaarschap dat overigens begint met omslagontwerpen voor de Zwarte Beertjes-serie. Dick is namelijk verliefd geworden en de vader van het meisje wil zijn dochter alleen maar weggeven als de aanstaande echtgenoot in staat is haar financieel te onderhouden. Om die reden aanvaardt Bruna een vaste aanstelling als vormgever bij de uitgeverij van zijn vader - zo komt hij alsnog in het familiebedrijf terecht.

## *Musical*

Bruna's carrière als vormgever en ontwerper van omslagen komt aan bod in het artikel van Koosje Sierman. De Zwarte Beertjes-serie van uitgeverij Bruna is niet alleen een commercieel succes (de minimale oplage van een Beertjesboek is 15.000 exemplaren, soms loopt die op tot 100.000 exemplaren), maar wordt ook al snel beschouwd als de meest geprofileerde pocketserie van Nederland. Bruna's eigenzinnige omslagen hebben daar zeker aan bijgedragen.

Sierman beschrijft Bruna's unieke vormtaal, zijn onconventionele benadering van detectives en thrillerachtige verhalen - bij Bruna geen horror en sensatie, maar grafisch vernuft en humor - en zijn afkeer van de zakelijke kant van het vak; Dick mocht dan in het bedrijf van zijn vader werken, hij was en bleef vóór alles een kunstenaar.

De artikelen van Ivo de Wijs en Truusje Vrooland-Löb staan enigszins los van de rest van het boek. Het stuk van De Wijs is een persoonlijk verhaal over zijn samenwerking met Dick Bruna bij het wordingsproces van de verschillende *Nijntje*-musicals die de afgelopen jaren zijn opgevoerd. De Wijs schreef hiervoor de teksten en liedjes. In zijn stuk laat hij zien hoe uit een aantal bestaande *Nijntje*-verhalen uiteindelijk een succesvolle musical groeit. Het is een aanstekelijk artikel dat nieuwsgierig maakt naar deze theatervoorstellingen voor de allerkleinsten en het onderstreept hoe Nijntje Pluis een eigen leven is gaan leiden buiten de boeken.

Truusje Vrooland-Löb blikt terug op Bruna's succesvolle carrière en de prijzen die hem ten deel vielen. Ze doet dit deels in de vorm van een interview, en besluit met een uitspraak van Bruna: ‘Ik heb mezelf nooit een echte illustrator gevoeld; dat ben ik niet. Ik ben echt een grafisch ontwerper!’

Het is een mooi citaat om het boek mee af te sluiten, maar wie *Dick Bruna* heeft gelezen weet dat de kunstenaar zichzelf ermee te kort doet. Bruna is schrijver, tekenaar, prentenboekenmaker, vormgever en ontwerper in een - dat is precies wat dit aardige boek duidelijk maakt.

Joke Linders, Koosje Sierman, Truusje Vrooland-Löb en Ivo de Wijs, *Dick Bruna* (Zwolle, Waanders 2006)

# Een militair in de politiek
## *De biografie van Hendrikus Colijn*
**Jeroen Koch**

*In zijn tweedelige Colijn-biografie rekent Herman Langeveld af met de mythes en onwaarheden die in de loop der tijd rondom Hendrikus Colijn zijn ontstaan. Jeroen Koch verwelkomt de nuchtere, ontzuilde visie van de biograaf en beschouwt lezing van diens boek als een intellectueel avontuur.*

Wat bepaalt het gehalte van een staatsman? Is de duur van zijn politieke optreden een geschikte maatstaf, of de omvang en het belang van de onder zijn leiding tot stand gekomen wetgeving? Of is het af te lezen aan het aantal straten dat naar hem of haar is vernoemd? Elk criterium is onbevredigend en in laatste instantie subjectief. Historici, en zeker biografen, ontkomen echter niet aan een oordeel. Hun lezers hebben er recht op.

Als het kaliber van een staatsman kan worden afgelezen aan diens vermogen beslissingen te nemen tegen de wens en de wil van de meetderheid in, dan is in de Nederlandse geschiedenis Hendrikus Colijn (1869-1944) de onbetwistbare winnaar. Aan vijf kabinetten gaf hij leiding, vier ervan bestuurden het land tijdens de grote crisis van de jaren dertig, toen de politieke misère - de ontevredenheid met het parlementair-democratische bestel - minstens zo groot was als de economische problematiek. Het meest krasse voorbeeld van Colijns onverzettelijkheid is wel zijn vasthouden geweest, uiteindelijk tegen beter weten in, aan de gouden standaard. Pas in 1936 werd de gulden losgekoppeld van het goud, waarmee Nederland het laatste land was dat tot devaluatie overging. De schade, economisch en sociaal, was enorm, maar Colijn beschouwde het feit dat hij zo lang had standgehouden als een persoonlijke overwinning.

In het in 2004 verschenen tweede deel van zijn Colijn-biografie besteedt Herman Langeveld maar liefst honderdvijftig pagina's aan de wijze waarop de antirevolutionaire politicus de druk om zijn monetaire beleid te wijzigen weerstond, om na drie jaar uiteindelijk toch overstag te gaan. De beschrijving is uitputtend. Tegelijk is de omvang ervan volstrekt gerechtvaardigd. Aan het steekspel om de gulden kleefden

namelijk niet alleen politiek-economische en - overigens voortreffelijk uitgelegde - financieel-technische aspecten. Persoonlijke verhoudingen, tussen Colijn en Leonardus Trip, de president van de Nederlandsche Bank, en tussen Colijn en de uit Duitsland afkomstige joodse bankier Fritz Mannheimer, die met steunaankopen de koers van de gulden enige tijd op peil wist te houden en mede in ruil daarvoor tot Nederlander genaturaliseerd wenste te worden, waren nauwelijks minder belangrijk. De monetaire kwestie raakte zelfs aan Colijns fatsoensopvattingen, zowel op financieel terrein - devaluatie was volgens de premier onbehoorlijk - als op zedelijk gebied: was de antirevolutionaire politicus verslingerd geraakt aan een Duitse vrouw uit de 'financiële onderwereld' die bij hem geïntroduceerd was door Mannheimer?

Deze samenvatting van enkele regels doet vanzelfsprekend geen recht aan Langevelds verhaal, al was het maar omdat de vuige stemmingmakerij van fascistische zijde tegen Colijn er aan ontbreekt. De vraag waarmee de vorige alinea eindigt, werpt evenwel licht op de werkwijze van de biograaf. In de ruim elfhonderd pagina's van zijn tweedelige studie leidt de auteur zijn lezers namelijk niet slechts langs de onomstotelijke feiten van Colijns levensverhaal. Overal waar ook na het uitgebreide archiefonderzoek onduidelijkheid over de ware toedracht is blijven bestaan, construeert Langeveld een reeks alternatieven. Met beredeneerde hypothesen, die ook expliciet als hypothesen worden aangeboden, verneemt de lezer hoe Colijns leven op dit of dat moment mogelijkerwijs is verlopen. De auteur nodigt zijn publiek telkens uit mee te redeneren over het verloop van de gebeurtenissen, over de motieven van de hoofdpersoon en over de plausibiliteit van de geschetste alternatieven. Het maakt lezing van de biografie tot een waar intellectueel avontuur.

## *Verschillende volksdelen*

Het lijdt geen twijfel dat deze door de biograaf betrachte omzichtigheid - want dat is het - voortvloeit uit zijn uitdrukkelijk geformuleerde doelstelling het sinds de jaren dertig bestaande beeld van Colijn te ontdoen van de vele mythes, van de hele en halve onwaarheden die zowel door bewonderaars als door tegenstanders van de antirevolutionaire leider werden gedebiteerd. Déze Colijn is niet de leider die eigenhandig, als een 'schipper naast God', het vaderland door de stormen van de jaren dertig heeft geloodst. Maar hij is evenmin de man die in 1933 verantwoordelijk was voor de beslissing om met geweld een einde te maken aan de muiterij op De Zeven Provinciën, of de premier die aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog de Nederlandse bevolking kalmeerde met een vaderlijk 'gaat u maar rustig slapen'. Deze en andere mythes sneuvelen allemaal onder Langevelds kritische en precieze geschiedschrijving.

Ontmythologisering was voor Langeveld de natuurlijke biografische strategie. Hij wilde af van het verzuilde beeld van Colijn. Ideologisch was dat inmiddels achterhaald, wetenschappelijk was het, van meet af aan, onacceptabel. Over wat 'verzuilde geschiedschrijving' is, koestert Langeveld, in navolging van de Rotterdamse historicus P. Blaas, krachtige opvattingen. Voor hem staat het niet slechts voor de katholieke historicus die het roomse verleden beschrijft, of voor de socialist die het rode, de liberaal

'Het schip van staat in de storm'. Politieke tekening van Piet van der Hem in *Tubantia* van 27 juli 1937

die het liberale en de protestantse geschiedschrijver die het orthodox-christelijke verleden tot onderwerp van studie kiest. Werkelijk verzuilde geschiedschrijving, zoals die sinds het interbellum tot ver in de jaren zestig beoefend werd, kenmerkte zich door een 'apologetische betrokkenheid' van de auteur. Representatief hiervoor waren de biografen, die vanuit een welbewuste identificatie hun voormannen vol bewondering op een sokkel plaatsten en die het bovendien hun taak achtten de kritiek van 'andersdenkenden' op hun hoofdpersoon te bestrijden. Al is de samenleving in de laatste decennia in rap tempo ontzuild, toch bestaat dit verzuilde geschiedbeeld op onderdelen nog steeds. Dat zou het gevolg kunnen zijn van het feit dat met de onttakeling van het levensbeschouwelijk verkavelde Nederland tijdelijk ook de belangstelling voor dit verleden verdween. Niet voor de verzuiling als vorm van politiekmaatschappelijke ordening, maar wel voor het gtote avontuur van de verschillende volksdelen, voor de zuil zoals die van binnenuit werd beleefd. Dat hadden we nu wel gehad. Het gevolg is echter wel dat iedere meer kritische benadering van die eigen geschiedenissen, en zeker van de voormannen, door de erfgenamen van de betreffende zuil onvermijdelijk als een vorm van 'debunking' wordt ervaren - waarvan akte. Langevelds indrukwekkende Colijn-biografie is hoe dan ook een mijlpaal op weg naar het definitieve, want nu ook geschiedwetenschappelijke, afscheid van de zuil - in dit geval de protestants-christelijke.

## *Geharnaste taal*

Massief is de aanval op de oudere geschiedschrijving over Colijn. Vooral de historicus G. Puchinger, jarenlang verbonden aan de Vrije Universiteit en auteur van een reeks studies over Colijn, krijgt het zwaar te verduren, in het bijzonder in het eerste deel. Puchingers vooringenomenheid ten gunste van Colijn blijkt vooral uit het stelselmatig verzwijgen van onaangename waarheden, een hebbelijkheid die Langeveld zichtbaar maakt door Puchingers beweringen telkens te toetsen aan het overvloedige bronnenmateriaal - alleen al het archief van Colijn omvat negenenzestig strekkende meter! Dat deze belangwekkende historiogtafische agenda de nieuwe Colijn-biografie sterk in omvang deed groeien, is duidelijk. Toch is dat niet de belangrijkste reden waarom Langeveld zich genoodzaakt zag zijn studie in twee delen te laten verschij-

nen, in plaats van in de voorgenomen ene band. Veel meer is dat het gevolg van de vele activiteiten van Colijn, waaraan ook in deze hoofdzakelijk politieke biografie aandacht moest worden besteed. Indië en de koloniale politiek vanaf de onderwerping van de buitengewesten door Nederland tot en met de verovering door Japan in 1942; het ondernemerschap in dienst van de Bataafsche Petroleum Maatschappij, een onderdeel van de Koninklijke/Shell, maar ook voor het 'Landsyndicaat', dat de exploitatie van de nieuw geannexeerde gebieden in de Oost ter hand nam; het leiderschap - als opvolger van Abraham Kuyper - van de Antirevolutionaire Partij, en het werk voor de partijkrant *De Standaard* - het komt allemaal aan bod, naast een beschrijving en analyse van Colijns bemoeienissen met de binnenlandse politiek, met defensie en met financiën, en, onvermijdelijk in deze decennia, met de internationale politieke en economische ontwikkelingen in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog en in de aanloop tot de Tweede Wereldoorlog. Op deze wijze kan inzichtelijk worden gemaakt hoe ontwikkelingen op het ene terrein beslissingen op ander gebied konden beïnvloeden. In beeld komt daarmee ook het uitgebreide netwerk van personen rond Colijn. Rake typeringen zijn er van generaal J.B. van Heutsz, wiens adjudant Colijn was, van Henri Deterding, de directeur-generaal van de Koninklijke/Shell, van de antirevolutionaire top - Abraham Kuyper, P.J.A. Idenburg en Th. Heemskerk - en van de gouverneurs-generaal in Indië in de jaren dertig, toen Colijn het behoud van de Rijkseenheid - de band tussen Nederland en Indië - tot onaantastbaar dogma van het koloniale beleid had verheven. Omvang en kracht van de nationalistische beweging in Indonesië werden volkomen verkeerd beoordeeld: brute repressie was het verbeeldingsarme en op termijn buitengewoon schadelijke antwoord. Genoemd moet hier ook worden koningin Wilhelmina, buiten Colijns echtgenote de belangrijkste vrouw in zijn leven. Bij de vorstin kon Colijn nauwelijks kwaad doen. Mannelijkheid in geharnaste taal en bij voorkeur in uniform: hier was sprake van daadwerkelijke geestverwantschap.

## *Reactionair en autoritair*

Een aangenaam beeld van Colijn rijst er uit Langevelds grondige biografische exercities niet op. De antirevolutionaire leider was behept met een 'grenzeloze zelfverzekerdheid' en kende een nauwelijks minder grote geldingsdrang. Van zijn standpunten was hij vrijwel niet af te brengen - argumenten alleen waren daartoe in ieder geval onvoldoende, eerst moest de zaak vastlopen. Het duidelijkste voorbeeld biedt, alweer, de monetaire politiek. Maar ook Colijns vaste overtuiging dat Nederland bij een vanaf het midden jaren dertig alom verwachte Tweede Wereldoorlog wederom neutraal zou blijven, spreekt boekdelen. Tegenstand daagde de politicus ertoe uit zijn positie met nog meer kracht te verdedigen. Het leek haast een reflex om ieder verzet te beschouwen als een ontoelaatbaar tarten van het wettelijk gezag, van zíjn gezag. Met het parlementaire debat had Colijn dan ook weinig geduld. In 1933 verklaarde hij in de ministerraad: 'Geef mij maar een sergeant en drie soldaten, en ik zet die honderd kerels aan de dijk' - onder de Kamerleden bevonden zich op dat moment overigens zeven vrouwen. Zulke antiparlementaire oprispingen dienen wel in

het perspectief van de tijd te worden beoordeeld - en dat doet Langeveld ook. In heel Europa verkeerde de liberale democratie in een crisis. Zwak leiderschap, economische ellende en een wankele internationale orde versterkten de hang naar ideologische totaaloplossingen en sterke mannen. Ook Colijn was enige tijd onder de indruk van het voorbeeld van Mussolini. Maar hoezeer hij ook de uitvoerende macht wenste te versterken ten koste van de bevoegdheden van het parlement, politiek bleef hij altijd manoeuvreren binnen de grenzen van wat constitutioneel toelaatbaar was. De top van zijn eigen Antirevolutionaire Partij zou overschrijding van de grondwettelijke bevoegdheden nooit hebben getolereerd. En Colijn was realist genoeg om te beseffen dat in die partij de werkelijke basis van zijn macht lag.

Colijns staatsrechtelijke verlangens waren, concludeert Langeveld, reactionair en autoritair, maar niet fascistisch. De antirevolutionaire leider was voor alles een militair. 'Gehoorzamen en gehoorzaamd worden' kenmerkten de 'meest wezenlijke kant van Colijn'. Deze karaktertrekken waren krachtig gevoed door zijn koloniale ervaring. Die had niets uit te staan met het wufte sociëteitsleven op Java, waar de Europese gemeenschap de verveling met roddel trachtte te verdrijven. Colijns Indië was de harde en zelfingenomen wereld van het KNIL, van de beschavingsmissie op de punt van de bajonet, de wereld ook van de planters en de ondernemers in de buitengewesten - meesters die geen tegenspraak hoefden te dulden, al was het maar omdat ze die, als heersers in hun eigen koninkrijk, niet kregen.

Colijn was een koloniaal in eigen land: orde op zaken stellen was de quintessens van zijn politiek bedrijf. Dat het gecompliceerder ligt, maakt Langeveld in zijn zorgvuldig gecomponeerde biografie duidelijk. De titels van de twee delen zijn buitengewoon goed gekozen. 'Dit leven van krachtig handelen', een uitspraak van de nog jonge KNIL-militair, verwoordt Colijns eigen levensgevoel. Zonder ferm beslissen was er voor hem geen leven. Een 'Schipper naast God' was hij allereerst in de ogen van zijn antirevolutionaire aanhang, een groep die zich bovenal door de gereformeerde geloofsband met hem verenigd voelde. Op grond daarvan ook kon de leider zich veel veroorloven. Het was de hoogste tijd dat er eens nuchter naar Colijn gekeken werd. Dat nu heeft Langeveld voor ons gedaan.

Herman Langeveld, *Dit leven van krachtig handelen. Hendrikus Colijn 1869-1944. Deel een 1869-1933* (Amsterdam, Balans 1998); *Schipper naast God. Hendrikus Colijn 1869-1944. Deel twee 1933-1944* (Amsterdam, Balans 2004)

# Negentig procent waarheid
## *De Clara Wichmann-biografie van Ellie Smolenaars*
**Mireille Berman**

*Het genre van de* vie romancée *wordt door historici vaak niet helemaal serieus genomen, terwijl het bij het grote publiek razend populair is. Er dreigen vele valkuilen, die Ellie Smolenaars in haar boek over Clara Wichmann niet allemaal heeft weten te vermijden.*

*Passie voor Vrijheid. Clara Wichmann (1885-1922)* moest een spannend drama worden over het leven van de criminologe en strijdster voor vrouwenrechten Clara Wichmann. Tegelijkertijd was het de bedoeling een historisch verantwoorde biografie te schrijven. Auteur Ellie Smolenaars schrijft dus non-fictie, verpakt in een fictionele vorm; een moeilijk, misschien wel onmogelijk genre.

Het korte leven van Wichmann is in dit boek opgedeeld in drieën: de beschrijving van haar jeugd loopt tot een sanatoriumverblijf in 1902, waar Wichmann moet herstellen van tyfus. Dan wordt haar studententijd en het begin van haar loopbaan behandeld - de colleges bij professor Bolland, de groeiende interesse in de strijd voor het vrouwenkiesrecht, het werk bij het Centraal Bureau voor de Statistiek, de scheiding van haar ouders en de dood van haar geliefde neef Otto in de Duitse loopgraven. Deel drie begint in 1917, vlak voor haar ontmoeting met de pacifist en dienstweigeraar Jo Meijer, met wie ze later zou trouwen. Het boek eindigt met de geboorte van haar dochter in 1922 en de daaropvolgende dood van Wichmann in het kraambed. Haar laatste woorden waren: ‘Jo, het wordt zo donker om mij heen.’

Elke episode is opgebouwd uit korte hoofdstukjes van ongeveer drie bladzijden, waarin een treffende scène uit het leven van Wichmann wordt beschreven, die de lezer iets moet ‘laten ervaren van Wichmanns geest en gemoed, haar vlees en bloed’, aldus de auteur. Wichmanns denkbeelden worden vaak in de vorm van gedachten weergegeven: ‘Simons gaf colleges strafrecht en criminologie. Trefzeker gaf hij de stand van het vraagstuk weer en Clara was meteen geboeid door het vak. [...] Clara vond het een fascinerende kwestie. Koortsachtig dacht ze na. Dat de verhouding tussen individu en maatschappij in de tijd verandert, dat was voor haar een uitgemaakte zaak.’

Clara Wichman (rechts) met vriendinnen, winter 1900-1901

Het nadeel van deze poging om zo dicht mogelijk op de huid van de gebiografeerde te zitten, is dat analyse en context ontbreken. Je komt zo niet te weten of de ideeën van Wichmann over het strafrecht revolutionair waren, of ze op een of andere manier in de tijdgeest pasten en hoe tijdgenoten erover dachten. Smolenaars zet de lezer als het ware gevangen in de beperkingen van de wereld van toen. Dat hoeft geen nadeel te zijn, als er maar iets anders tegenover staat, als het verhaal je hart weet te raken, en iets biedt wat in een rechttoe rechtaan-biografie vaak ontbreekt: het gevoel dat je iets wezenlijks begrijpt van wie Wichmann was, wat haar bewoog. Dat zou een literaire aanpak rechtvaardigen - en waarom zou een biograaf niet open staan voor fictie? Waartoe dienen die academische grenzen, die meestal resulteren in een dor en veel te omvangrijk boek? Waarom alle passie en kleur eruit gefilterd; wat is er op tegen feiten en fantasie te vermengen? De professionele historici erkennen weliswaar dat geschiedenis een narratieve wetenschap is, die geschreven wordt met literaire strategieën, maar maken toch bezwaar tegen de *vie romancée.* De historicus Huizinga vond het ‘een slecht, hybridisch, verwerpelijk genre, het product van een vervallende beschaving’. Het historische bedrijf moest zich in zijn ogen onthouden van het gebruik van literaire elementen, en dus ook van verbeelding. Geschiedschrijving, ook de biografie, moet verifieerbaar zijn. Anderen moeten de weg naar de conclusie kunnen reconstrueren. Waarschijnlijk zien historici de *vie romancée* als een bedreiging van hun vakgebied, die als ‘onwetenschappelijke wetenschap’ - de typering is van Herman von der Dunk - pas een paar honderd jaar min of meer serieus wordt genomen te midden van de ‘harde’ wetenschappen.

Het lijkt erop dat slechts historici zich druk maken over vermenging van genres. Het grote publiek maalt er niet om. De biografie met fictionele elementen wordt graag en veel gelezen, zo blijkt uit de populariteit van het werk van schrijvers als Hella Haasse, Nelleke Noordervliet, Clark Accord en Annejet van der Zijl. De kritiek

heeft doorgaans een jaloerse ondertoon, en is altijd afkomstig van scherpslijpende geschiedkundigen, niet van literatoren; die vinden ‘echt gebeurd’ een leuke en leerzame bijkomstigheid.

## *Eerste breiwerkje*

Smolenaars volgt in *Passie voor vrijheid* een

literaire werkwijze, maar beweert tegelijkertijd dat de historische waarde van haar biografie daar niet onder heeft geleden. In haar verantwoording schrijft ze: 'De historisch geïnteresseerde lezer zal door de gehanteerde stijl en het ontbreken van precieze citaten niet kunnen nalaten zich steeds af te vragen: Is dit echt zo gezegd, is dit echt zo gebeurd? Het antwoord luidt in negentig procent van het geschrevene bevestigend. Ja, zo is het gebeurd.' Maar die tien procent..., denkt dan de historisch geïnteresseerde lezer, althans, de lezer die graag zou weten waar hij of zij daadwerkelijk om de tuin wordt geleid - hoe zit het daarmee? In grote lijnen zal Smolenaars verhaal inderdaad stroken met de historische werkelijkheid, en is slechts hier en daar met de feiten geschoven. Brieven zijn gecomprimeerd, net als sommige gebeurtenissen, om de weerbarstige werkelijkheid in een overtuigend verhaal te dwingen. Desalniettemin diskwalificeert dat onverifieerbare gerommel met archiefmateriaal dit boek als serieuze biografie, ook al betreft het maar tien procent van het gebodene. Wie zich aan fictie waagt, moet de illusie opgeven een historisch verantwoord boek te schrijven. Natuurlijk kan er een 'hogere waarheid' doorklinken in fictie; er kan een levenshouding, een sfeer, een tijdgeest worden overgebracht zoals geen handboek dat ooit zal doen - en dat kan zeer verhelderend zijn. Maar het is alleen echt grote schrijvers gegeven, dit teweeg te brengen. Anders blijft de *vie romancée*, zoals Nabokov in *Het werkelijke leven van Sebastian Knight* opmerkt, 'verreweg de slechtste soort literatuur tot op heden bedacht'.

Jammer genoeg is het Smolenaars niet gelukt deze stelling te weerleggen, want ook wat literaire kwaliteit betreft is deze biografie onder de maat. Het is een ronduit vervelend boek, compleet met de belerende ondertoon waar historische romans maar al te vaak onder lijden, en personages die nauwelijks tot leven komen. Smolenaars laat Wichmann van alles voelen en denken: 'Clara trok zich terug aan de kant en aanschouwde het gezelschap. Nu miste ze haar moeder.' Of: 'Clara was weinig spraakzaam. "Niemand kan aan me zien dat ik geleden heb," dacht ze.' Maar je komt er niet achter wie Wichmann was, wat haar bewoog en hoe zij zich ontwikkelde. Zelfs de sterfscène ontroert nauwelijks, omdat je geen band met de hoofdpersoon hebt kunnen opbouwen. Omdat deze uitzonderlijke en tegendraadse vrouw niet over het voetlicht wordt gebracht, is de voornaamste indruk die dit boek achterlaat een gevoel van spijt.

Aan het archiefmateriaal heeft het in ieder geval niet gelegen, zo blijkt uit de inventaris van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, waar je behalve Wichmanns brieven en dagboeken bijvoorbeeld ook kunt inzien: 'Tekening van haar hand, 1887'; 'Eerste breiwerkje, 1893'; 'Poëzie-albums 1893-1898'; en, bonus voor de biograaf: 'Briefje van onderwijzeres over haar gedrag in de klas, 1893'. Zo'n schat aan archiefmateriaal is om van te watertanden. Het is dan ook te hopen dat zich ooit een serieuze biograaf op zal werpen om te laten zien dat goede geschiedschrijving wel degelijk in staat is de verbeelding te prikkelen. Clara Wichmann is er interessant genoeg voor.

Ellie Smolenaars, *Passie voor vrijheid. Clara Wichmann (1885-1922)* (Aksant, Amsterdam 2005)

# ‘Het is allemaal zoo geleidelijk en vanzelf gegaan.’ *De ‘jonge’ jaren van Willem Drees*

**Paul van der Steen**

*In het derde deel van de Drees-biografie van Hans Daalder en Jelle Gaemers beschrijft Gaemers de jeugd en de wethoudersjaren van de latere premier. Een van de grootste verdiensten van het boek is de aandacht die wordt besteed aan de dagelijkse praktijk van linkse bestuurders op lokaal niveau.*

‘Wij gevoelen ons thans niet alleen voor onze eigen klasse verplicht te grijpen naar de staatsmacht, maar wij meenen ook, dat het Nederlandsche volk voor het heden en voor de toekomst geen grootere dienst kan worden bewezen dan wanneer men ons in staat stelt dien doorslaanden invloed op de verdere ontwikkeling van ons volk uit te oefenen, die voor de verwezenlijking van onze voornaamste eischen onverbiddelijk noodzakelijk is.’ Met deze en nog meer grote woorden predikte Pieter Jelles Troelstra op 12 november 1918 de revolutie in de Tweede Kamer. De leider van de Sociaal-Democratische Arbeiders Partij (SDAP) liet zich meeslepen door het moment. Aan het notuleren van het urenlange, geïmproviseerde betoog kwamen diverse stenografen te pas.

Een van hen, Willem Drees, een partijgenoot van Troelstra, werd het al te gortig. Hij ging buiten zijn boekje en begaf zich nog tijdens de rede van de leider naar het Tweede-Kamerlid Schaper. Of hij die Troelstra niet kon aansporen tot enige matiging? Schaper begreep de onrust van Drees, maar was op dat moment ook niet meer in staat om iets te doen.

Drees had grote bewondering voor Troelstra, die hij ‘een groot man en een zuiver karakter’ vond. Dat maakte hem echter niet blind voor de schaduwkanten van de SDAP-leider. Die beging op alle grote momenten fouten, ‘meegesleept door zijn sterke temperament en zijn behoefte om grote dingen te zien tot stand gebracht en zijn fantasie, eigenschappen die tevens zijn grote kracht waren en het geheim van zijn invloed op de massa’.

Op zijn beurt hekelde Troelstra partijgenoten als Drees die door het actief participeren in het bestuur van gemeentes de propaganda voor de socialistische zaak alleen maar zouden schaden. Smalend sprak hij

over ‘wethouderen’, ‘bourgeoisie-onderonsjes’ en partijgenoten die hun licht plaatsten ‘onder de korenmaat van burgerlijke bureaucratie en alledagspolitiek’. ‘Ik zou sommige dezer propagandisten wel van hun wethouderszetels willen trappen.’

## *Linkse bestuurders*

De wethoudersloopbaan van Willem Drees is een van de belangrijkste onderwerpen in *De rode wethouder*, dat de jaren 1886-1940 bestrijkt. Het is na *Gedreven en behoedzaam* (1940-1948) en *Vier jaar nachtmerrie* (1945-1949) het derde deel van de biografie van de sociaal-democratische staatsman (wanneer het eveneens zeer lezenswaardige boek *Drees en Soestdijk. De zaak-Hofmans en andere crises 1948-1958* wan Hans Daalder niet wotdt meegeteld).

De emeritus-hoogleraar politieke wetenschappen Hans Daalder heeft zich over drie delen van de biografie ontfermt. Zijn assistent, de historicus Jelle Gaemers, neemt met *De rode wethouder* de meeste jaren voor zijn rekening, maar liefst vierenvijftig. Toch gaat het hier om wat in andere levensbeschrijvingen zou doorgaan voor de jonge jaren, de ‘aanloop tot’. Drees zou pas op zijn tweeënzestigste premier worden om het daarna tien jaar te blijven. Gaemers schetst trefzeker de langzame, maar gestage wordingsgeschiedenis van een politiek fenomeen.

Een van de grootste verdiensten van dit boek is dat het licht werpt op een tot nu toe nogal onderbelicht gebleven onderwerp: het dagelijks werk van linkse bestuurders in den lande. Het aantal biografieën over prominente sociaal-democraten uit de eerste helft van de twintigste eeuw is - afgezet tegen het aantal boeken over vertegenwoordigers van andere richtingen - groot, maar de meeste daarvan gaan over landelijke kopstukken (die druk waren met interne strijd, theorievorming en/of oppositie) of over de in het oog lopende wethouders van de hoofdstad zoals Wibaut en De Miranda. *De rode wethouder* is het verhaal van een Amsterdamse jongen die weinig mee leek te hebben om uit te groeien tot een man van naam en faam. Het orthodox-hervormde gezin waarin hij in 1886 geboren werd, behoorde tot de middenklasse. Maar toen Willem Drees vijf jaar was, overleed zijn vader en veranderde de financiële situatie drastisch. Dankzij de steun van de beter gesitueerde oom Frits kon de begaafde Willem toch doorleren. Ook Drees' gezondheid liet van jongs af aan te wensen over: hij had maagproblemen. Zijn vrouw To kreeg voor haar huwelijk van meerdere kanten de wijze raad haar keuze nog eens te overwegen: ‘Die jongen moet je niet nemen, daar heb je niet lang plezier van.’ Wie destijds voorspeld zou hebben dat ‘die jongen’ 102 jaar oud zou worden, zou vierkant uitgelachen worden.

De directeur van de Openbare Handelsschool in Amsterdam vond voor zijn leerling Drees een betrekking bij een bierbrouwer, maar de geheelonthouder en drankbestrijder kon die baan onmogelijk aannemen. In plaats daarvan werd hij bediende bij de Twentsche Bank. Ook daar was Drees niet erg gelukkig. Oom Frits wilde hem wel in de zaak, maar ook een loopbaan in de makelaardij en assurantiën zag de jonge Willem niet als de ultieme droom. Uiteindelijk volgde hij zijn jongenspassie, de stenografie. Aanvankelijk als freelancer en later als notulist in de Tweede Kamer verdiende hij er een behoorlijke boterham mee.

Binnen de SDAP werden de kwaliteiten van

Drees ook snel onderkend. Reeds in 1913 trad hij toe tot de Haagse gemeenteraad, waar hij tot 1941 deel van bleef uitmaken. Vanaf 1919 nam Drees ook zitting in de Provinciale Staten van Zuid-Holland. Maar liefst tweeëntwintig jaar hield hij het daar vol. In 1919 werd politiek van bij- tot hoofdzaak. Veertien jaar lang was de sociaal-democraat wethouder in Den Haag, waar hij alvast een voorproefje gaf van de landelijke hervormingen waarmee hij enkele decennia later zou uitgroeien tot een legendarische figuur. Sociale zorg was geen gunst, maar een recht, was zijn overtuiging. In Den Haag zorgde hij onder meer voor een redelijk bejaardentehuis, dat later nog zijn naam zou krijgen. In 1933 verruilde Drees het wethouderschap voor het lidmaatschap van de Tweede Kamer. Zijn nieuwe rol kon hem - ondanks de prominente rol die hij er al snel veroverde - minder bekoren. Hij miste het besturen. Zowel binnen de lokale als landelijke partijgelederen verwierf Drees een steeds belangrijker positie. Waardering was er niet alleen in SDAP-kringen. De antirevolutionair De Wilde, die samen met Drees in het Haagse college had gezeten en het later schopte tot minister van Binnenlandse Zaken onder Colijn, zei ooit tegen hem: ‘Drees, jij bent zo'n fidele kerel, dat wanneer je vandaag Gereformeerd zou worden, wij je morgen ouderling zouden maken.’

Toch durfde de sociaal-democraat niet te vertrouwen op de politiek als bron van bestaanszekerheid. Van 1919 tot 1945 stond hij op non-actief als Kamerstenograaf. Pas toen hij minister werd, durfde hij definitief ontslag te nemen. Het tekent de man.

## *Het kalme werk*

‘De last van een sobere held’ luidde de titel van een bespreking van de eerste twee verschenen delen van de Drees-biografie in dit blad. De oerdegelijkheid van de sociaal-democraat laat zich ook in dit deel voelen. Zo was hij in zijn correspondentie zo zuinig met het uiten van gevoelens, dat een voormalig klasgenoot klaagde over de toon, ‘die doet denken dat er transacties tusschen ons tot stand moeten komen’. Drees gaf hem gelijk, maar weet het aan de aard van het beestje. Hij was nu eenmaal zo. ‘Als het over feiten en denkbeelden gaat, spreek ik graag en veel en kan ik wel schrijven, maar zodra ik eens over gevoelens zou moeten spreken of schrijven, is het mis. Mijn gesloten karakter doet mij altijd bijzonder terughoudend zijn, ook tegenover mijn beste vrienden.’ Het was tegelijkertijd zijn sterke punt. ‘Weinig gerucht, veel gedaan’, zo typeerde het weekblad van de vakbond voor overheidspersoneel het veertienjarig wethouderschap van Drees bij diens overstap naar de Tweede Kamer.

Het is in *De rode wethouder* vergeefs zoeken naar buitenissigheden, grote schuivers en slepende conflicten. Idealisme was Drees zeker niet vreemd, maar hij schermde niet voortdurend met zijn principes. Het leidde wel eens tot twijfels over zijn toewijding aan de sociaal-democratische zaak. Zelf snapte hij dat wel: ‘Velen vinden grooter felheid in den strijd aardiger dan het kalme werk. Dat is volkomen begrijpelijk.’ Maar volgens een buitenstaander als Henri Marchant, die enige tijd met Drees in het Haagse college zat, was daar geen twijfel over mogelijk: ‘Als je Drees van binnen opensnijdt, is hij zo rood als een kreeft.’

Als de grootse toekomstvisioenen echter

politiek even niet haalbaar waren, richtte Drees zich op de resultaten die in de politieke praktijk van alledag wel binnen bereik lagen. Waar anderen misschien eerder de offers zagen die voor een regeling gebracht moesten worden, zag Drees ook de winst. Bovendien: wie in het democratische spel mee wilde doen, ontkwam niet aan het compromis. Dat ging wel eens van au. Niet voor niets noemde hij zijn hervormingsarbeid ‘de moeizame worsteling van elke dag’. Idealisme leverde het meeste op, als het samenging met zakelijke arbeid.

Argumenteren was Drees' sterke punt. Hij deed het met de voor hem gebruikelijke soberheid, geen woord te veel, geen woord te weinig. ‘Misschien was *debating* wel Drees' enige hobby’, stelt Gaemers. Dat ging zo ver dat hij zelfs in zijn spaarzame vrije tijd naar praatclubjes ging. Dat betaalde zich uit in het vermogen om tot de kern van zaken door te dringen en in overtuigingskracht, als het niet onmiddellijk was dan wel op langere termijn. De vrijzinnig democraat Josephus Jitta concludeerde in een Haags raadsdebat dat wethouder Drees achteraf gezien altijd gelijk had. De biograaf kan dat slechts beamen en wijt het aan ‘een scherp politiek inzicht en een welhaast feilloze intuïtie voor wat haalbaar is en wat niet’. Het verwijt dat Drees in zijn autobiografische geschriften een al te gepolijst beeld van diens verleden geeft, wijst Gaemers dan ook van de hand. Van iemand die nu eenmaal vaak gelijk heeft, kan onmogelijk verwacht worden dat deze daar terugblikkend op zijn leven omheen draait. Al als zestien-, zeventienjarige koos Drees voor de stenografie en - nog belangrijker - voor de sociaal-democratie. Rond die tijd bloeide ook iets moois op met To Hent, zijn latere vrouw. Uit alles doemt het beeld op van een jongeman die uitstekend wist wat hij wilde, een toonbeeld van stabiliteit. Rustig maakte hij zijn opgang naar de top. Terugblikkend verbaasde Drees dat een beetje: ‘Het is allemaal zoo geleidelijk en vanzelf gegaan.’

## *Zedelijke verontwaardiging*

Dat *De rode wethouder* ondanks het gebrek aan erg stormachtige ontwikkelingen prettig leesvoer vormt, is de verdienste van de biograaf. Daalder kan op grond van noeste archiefarbeid haarfijn besluitvormingsprocessen blootleggen, maar is niet de allerbeste verteller. Hij verliest zich bijvoorbeeld nogal eens in veel te lange citaten uit handelingen en notulen. Gaemers haalt soms ook letterlijk aan, maar korter en trefzekerder. Fraaie anekdotes en kleine, doch tekenende details geven op andere momenten kleur aan het levensverhaal van Drees. Drees was sober en degelijk, maar zeker geen droogstoppel, maakt dit boek duidelijk.

En als het eropaan kwam, kon Drees wel degelijk scherp zijn, zo blijkt uit diens opstelling tegen het bruine gevaar in de jaren dertig. Fascisten waren geen tegenstanders maar vijanden, beweerde hij in een rede voor de Provinciale-Statenverkiezingen van 1935. De religieus-socialist Ed. van Cleeff ageerde in een brief tegen dat soort woordgebruik; daarnaast vroeg hij aandacht voor ‘de ideële kern’ van het fascisme en de ‘waarachtige nood’ onder de bevolking die ten grondslag lagen aan het succes van de fascisten. Drees diende Van Cleeff stevig van repliek. Het ging, verduidelijkte hij, ‘niet om de vraag of wij desondanks

mededogen kunnen voelen met groepen die uit nood een dwaalspoor volgen, maar hoe wij

Het echtpaar Drees-Hent in januari 1911.

staan tegenover degenen die de mensheid op deze weg ten verderve voeren. Iets meer zedelijke verontwaardiging tegenover de beulen van uw strijdmakkers en tegenover hun Hollandse bewonderaars, en iets minder tegenover een partijgenoot die, meevoelend met de slachtoffers, zich in een scherp woord uit, zou niet misplaatst zijn geweest.'

Op dat soort momenten kon Drees bijzonder snedig uit de hoek komen. Het NSB-Tweede-Kamerlid Max De Marchant et d'Ansembourg maakte in 1937 bezwaar tegen het naturaliseren van vreemdelingen met onuitspreekbare namen. Drees interrumpeerde: 'Zoals De Marchant et d'Ansembourg!'. Het Tweede-Kamerlid Westerman van het uiterst conservatie Verbond voor Nationaal Herstel betoogde twee jaar eerder tijdens een debat dat in Duitsland de criminaliteitscijfers een stuk lager waren dan in Nederland. Opnieuw reageerde Drees ad rem: 'Daar worden de misdadigers met officieele ambten bekleed!'

Jelle Gaemers, *De rode wethouder. Willem Drees 1886-1988. De jaren 1886-1940* (Amsterdam, Balans 2006)

# Freud *meets* Dante
## *De ziel van Borges volgens Edwin Williamson*
**Maarten Steenmeijer**

*Als de biografieën van Jorge Luis Borges die na zijn dood in 1986 zijn verschenen niet stijf staan van de achterklap, dan bezwijken ze wel onder de hagiografische ballast. De biografie van Edwin Williamson is de eerste serieuze wetenschappelijke poging om Borges' leven in kaart te brengen. Maar overtuigt het freudiaanse perspectief van deze Oxford-hoogleraar wel helemaal?*

*¿Hay una historia?* Zo begint *Respiración artificial* (*Kunstmatige ademhaling*, 1980) van Ricardo Piglia, een intrigerende en complexe roman over de geschiedenis en identiteit van Argentinië. *¿Hay una historia?* Wet is een ambigue vraag, die ten minste twee dingen kan betekenen. ‘Is er een verhaal?’ Maar ook: ‘Is er een geschiedenis?’ Daarmee zitten we meteen op het spoor van Piglia's landgenoot Borges, wiens werk is doortrokken van vragen als: heeft Argentinië een geschiedenis? Is de geschiedenis van Argentinië een verhaal, een *plot*? En in het verlengde hiervan: heeft het leven een plot? Heeft *mijn* leven - het leven van Borges - een plot?

In Borges' korte verhalen, gedichten, essays en ook in de vele interviews die hij gaf (het vraag-en-antwoordspel werd bij Borges een literair genre op zich dankzij het plezier en de brille waarmee hij het speelde) dringen deze vragen zich voortdurend op en worden ze op zó veel verschillende manieren beantwoord dat Borges' werk zich de afgelopen decennia heeft ontpopt tot een onuitputtelijke bron van interpretatiemogelijkheden. En zo kon het gebeuren dat het niet alleen een onuitwisbare indruk maakte op talloze schrijvers - van John Updike tot Umberto Eco, van Gabriel García Márquez tot Cees Nooteboom - maar ook een enorme stimulans betekende voor de werkgelegenheid onder academici.

De rol van Borges' leven is cruciaal in dit interpretatielabyrint, al was het alleen maar omdat de Argentijnse schrijver in nogal wat verhalen, gedichten en essays personages heeft opgevoerd die zijn naam dragen of die anderszins suggereren dat ze iets met de mens Borges te maken hebben. Ook titels als *An Autobiographical Essay*, *Aan mijn vader* en *Ik ben* laten er geen misverstand

over bestaan dat het autobiografische een belangrijke rol in zijn werk speelt.

### *De man achter de maskers en mythen*

Maar wie was Borges eigenlijk? Wie was de man achter de maskers en de mythen waarvan zijn lezers maar geen genoeg krijgen en waar Borges zelf ook erg aan verknocht moet zijn geweest? Dat is de vraag die ten grondslag ligt aan *Borges: A Life*, zonder enige twijfel de meest ambitieuze en uitgewerkte biografie van Borges tot nu toe. De auteur, de Engelse hoogleraar Edwin Williamson, laat er geen misverstand over bestaan dat hij de échte Borges wilde.

En dat is wat *Borges: A Life* doet: het laat een mens zien. Een man van vlees en bloed. En ook: een eigenaardige man. Een man die was getraumatiseerd door een moeder die geobsedeerd was door het glorieuze verleden van haar familie, die aan het begin van de negentiende eeuw een belangrijke rol had gespeeld in de bevrijdingsoorlogen tegen Spanje, maar die in de 'barbaarse' wending die de geschiedenis daarna nam veel van haar aanzien verloor. Het is een trauma dat Williamson samenvat in de metafoor van het zwaard: symbool van eer, roem en aristocratie.

En dit is nog maar één kant van de medaille, want Borges was ook getraumatiseerd door zijn vader, die op zijn beurt weer getraumatiseerd was door zíjn vader. Borges' vader had die man nooit gekend; diens heroïsche, mythische gestalte zou hem zijn leven lang het gevoel geven dat hij nooit kon voldoen aan de verwachtingen van dit spook uit het verleden. Daarom zocht hij, Borges' vader, soelaas in een anarchistisch levensgevoel en had hij een fascinatie voor het verbodene. Ook zocht hij redding in een literaire carrière die nooit echt van de grond kwam. Dit trauma vat Williamson samen in de metafoor van de dolk - symbool van verlangen en rebellie - die eveneens een cruciale rol in deze biografie speelt.

Heen en weer geslingerd tussen het zwaard en de dolk - tussen Moeder en Vader - tobde Borges hevig met de liefde. In Zwitserland - waar zijn familie in 1914 naartoe was verhuisd - werd hij verliefd op een meisje in wie zijn moeder niet veel zag. In hetzelfde land arrangeerde zijn vader, die het hoog tijd vond dat zijn zoon een man werd, een ontmoeting met een prostituee waarbij de jonge Argentijn waarschijnlijk niet zijn maagdelijkheid verloor, maar er wel een trauma bij kreeg.

In Spanje, waar de familie in 1919 naartoe trok, ondervond de jonge Borges dat hoeren ook aangenaam gezelschap kunnen zijn. Maar nadat hij in 1921 eenmaal was teruggekeerd naar Argentinië, werd zijn liefdesleven - als de opeenvolging van blauwtjes die naam tenminste verdient - een patroon van pathetische illusies en pijnlijke mislukkingen. Volgens Williamson is dit patroon ontstaan na Borges' kennimaking met Norah Lange, een mooie bohémienne die haar bootreis naar Noorwegen als bron gebruikte voor een roman die ze de hilarische titel *45 días y 30 marineros* (*45 dagen en 30 matrozen*) gaf. Lange werd Borges' muze, want, aldus Williamson, 'alleen via haar kon hij zichzelf ten volle ontplooien in zijn schrijven en zo toegang krijgen tot de hoogste emanatie van Een-zijn in Zijn hemel van vuur'.

Maar Lange ruilde de bedremmelde Borges in voor een andere dichter, de veel 'mannelijker' Oliverio Girondo, voor wie Borges later de malicieuze bijnaam 'de Peter Pan

van de Argentijnse literatuur' verzon vanwege Girondo's levenslange trouw aan de avant-gardebeginselen, die Borges in zijn jonge jaren overigens óók te vuur en te zwaard had verdedigd, maar waarvan hij toen al afstand had genomen. Volgens Williamson had het verlies van Lange niet alleen vérstrekkende gevolgen voor Borges zelf, maar ook voor zijn schrijverschap: hij zou veertien jaar lang geen gedichten meer schrijven.

De mislukte liefdesaffaires die volgden op deze traumatische afwijzing - onder meer met Langes zus Haydée en de eigengereide schrijfster Estela Canto - weerhielden Borges er niet van om de liefde te blijven beschouwen als de ultieme weg naar verlossing. Of, om het in de termen van Williamson te zeggen: Borges identificeerde zich met Dante en bleef zijn Beatrice zoeken.

Tamelijk onverwacht kwam de danteske verlossing op Borges' oude dag, zij het niet helemaal volgens Dantes schema. Borges' Beatrice is María Kodama, de dochter van een Japanse scheikundige en een Duits-Spaanse moeder. Kodama leerde Borges al op twaalfjarige leeftijd kennen en raakte tijdens haar studietijd bevriend met de Argentijnse schrijver, waarna ze zijn secretaresse, gezelschapsdame en partner werd. Dit laatste was pas mogelijk nadat Borges' dominante moeder, met wie hij vrijwel zijn hele leven samen had gewoond, was overleden. Enkele weken voor Borges' dood trouwden de twee tenslotte. Dankzij Kodama voelde Borges zich, aldus Williamson, verzoend met het leven en met zichzelf. Maar niet met zijn land, dat vanaf de jaren dertig in een neergaande spiraal van politieke chaos terecht was gekomen.

## *Een plot*

Geen twijfel mogelijk dus: Williamsons *Life of Borges* heeft een plot. Het is, grof samengevat, de *love story* een man die zijn leven lang de Grote Liefde zoekt en deze

uiteindelijk vindt. Maar het boek is nog veel meer. Niet als minste verdienste laat het zien dat Borges veel meer bij de politieke ontwikkelingen van zijn land was betrokken dan in het algemeen wordt aangenomen. In de jaren twintig zette hij zich in voor de Radicale Partij van Irigoyen; in de jaren veertig verzette hij zich hevig tegen het populistische autoritarisme van Perón, terwijl hij in de jaren tachtig ook ondubbelzinnig stelling nam tegen de militaire dictators in wie hij aanvankelijk de redders des vaderlands had gezien. Volgens Williamson was Borges' besluit om in Genève

te sterven en begraven te worden zelfs niets minder dan een politieke daad. Op deze manier zou de beroemde Argentijn zijn landgenoten duidelijk hebben willen maken dat ze een voorbeeld moesten nemen aan Zwitserland, ‘een toonbeeld van tolerantie en burgerlijke harmonie’.

Williamsons biografie rekent ook af met een andere hardnekkige Borges-mythe, door uitvoerig te beschrijven dat Borges' literaire leerschool zich niet alleen afspeelde in zijn vaders bibliotheek en de Biblioteca Nacional van Buenos Aires waarvan hij jarenlang directeur was, maar ook in een concrete sociale omgeving: de literaire kringen van Buenos Aires, waarbinnen hij met vallen en opstaan een literaire carrière opbouwde die pas na tientallen jaren tot volle was- en rijkdom zou komen. Dit hele proces heeft zich onttrokken aan het oog van de wereld, die pas met Borges kennismaakte toen hij reeds in de zestig was en het meeste van zijn beste werk al op papier had gezet.

Williamson brengt de politieke en literaire context waarin Borges' leven en werk zich ontwikkelden gedetailleerd in kaart. Toch is *Borges: A Life* niet in de eerste plaats de geschiedenis van een schrijver in zijn literaire en historische context, maar de geschiedenis van een *ziel.* Waar Borges de wereld het liefst wilde laten geloven dat hem nooit iets overkwam, daar wil Williamson juist laten zien dat er achter deze laconieke discretie een getormenteerde persoonlijkheid schuilging die bijna zijn leven lang doodongelukkig was. Daarbij aarzelt de biograaf niet om diep in de ziel van Borges te duiken en forse uitspraken te doen over de gemoedstoestanden in verschillende fasen van zijn leven. Zo lezen we dat Borges een aantal malen serieus aan zelfmoord dacht, dat hij geloofde ‘dat er zonder de liefde van een vrouw geen hoop was om redding te vinden in het schrijven’ en dat hij een paar jaar voor zijn dood ‘nog geen idee [had] wat zijn leven voorstelde’.

## *Bronnen*

De onthullingen van Borges' intiemste gevoelens maken nieuwsgierig naar de bronnen waarop Williamsons *soulsearching* is gebaseerd. In zijn dankwoord schrijft hij dat Kodama zijn ‘begrip van zijn leven en werk heeft veranderd’. Williamsons oorspronkelijke ideeën zijn te vinden in zijn uitmuntende *The Penguin History of Latin America* uit 1992, waarin hij een uitzonderlijk dubbeltalent toont door een overzicht te geven van de geschiedenis én de literatuur van Latijns-Amerika zonder een van de twee te kort te doen. Williamson - die Borges overigens nooit heeft ontmoet - portretteert de Argentijnse schrijver hierin als de schepper van ‘radicale onzekerheden’ die de lezer uitnodigen om ‘persoonlijkheid, betekenis en, uiteindelijk, de werkelijkheid zelf’ in twijfel te trekken. Dit idee van Borges als een filosofische schrijver die de onwerkelijkheid van de werkelijkheid wil laten zien wordt door Williamson in zijn biografie niet herroepen. Maar hij doet iets met dit idee, wat hij in *The Penguin History of Latin America* niet deed: hij stopt het in een freudiaanse dwangbuis door Borges' teksten als gecodeerde boodschappen van een getraumatiseerde ziel te beschouwen.

Williamsons gedetailleerde autobiografische decodering van Borges' werk is subtiel en werpt een verrassend nieuw licht op klassieke teksten als ‘Pierre Menard, schrijver van de Quichot’, ‘De tuin met zich

splitsende paden' en 'De Aleph'. Dit neemt niet weg dat zijn procedure een fundamentele vraag oproept: kunnen literaire teksten een essentiële bijdrage leveren aan de reconstructie van het leven van de schrijver? Ik denk dat dit alleen maar kan als de biograaf beschikt over een plot van waaruit hij kan vertrekken. Waar zou hij zijn interpretaties anders in moeten verankeren? Zonder plot komt de levensgeschiedenis van een schrijver terecht in een niemandsland waarin geen duidelijk onderscheid bestaat tussen wat verklaart en wat wordt verklaard.

Het probleem is echter dat het niet makkelijk of zelfs onmogelijk is om een plot te ontdekken in het leven van de bescheiden man én mythenbouwer die Borges was. Tenzij we bereid zijn de verhalen te geloven van Canto en Kodama, de twee vrouwen die het meest naar buiten hebben gebracht over hun relatie met Borges. Canto - op wie Borges in de jaren veertig smoorverliefd was - deed dat op eigen initiatief in *Borges a contraluz* (*Borges tegen het licht*, 1989), een boekje waarin de schrijfster er vooral op uit lijkt te zijn om een standbeeld voor zichzelf op te richten als beeldschone, intelligente, vrije vrouw ten koste van haar aanbidder Borges, die ze afschildert als een onervaren, onappetijtelijke stumperd. Kodama is hierbij vergeleken een toonbeeld van discretie met betrekking tot haar relatie met Borges (en ook met betrekking tot haar leeftijd trouwens: Williamson heeft niet kunnen achterhalen hoe oud zij precies is). Maar kennelijk had ze voldoende vertrouwen in Williamson om een aantal openhartige gesprekken met hem te voeren, die, zoals hierboven al is aangegeven, van beslissende invloed zijn geweest op diens visie op Borges, en het freudiaansdanteske plot van zijn verhaal zo niet hebben verwekt dan toch in elk geval tot volle bloei hebben gebracht.

Maar Kodama was direct betrokkene en kan daarom niet zonder meer als een betrouwbare bron worden beschouwd. Als gevierde en zeer aanwezige weduwe van Borges - ze heeft er haar beroep van gemaakt - houdt zij de herinnering aan 'haar' Borges natuurlijk het liefst zo mooi mogelijk en kijkt ze wel uit om de vuile was - die in geen enkele menselijke verhouding ontbreekt - buiten te hangen. Gelijk heeft ze, maar dat betekent wel dat we haar niet zonder meer op haar woord kunnen geloven. Des te minder wanneer je dit soort tenenkrommende passages leest: 'Op de vlucht naar huis vertelde ze zichzelf dat als God bestond, zij wilde bidden dat Borges geluk mocht vinden in zijn leven, al zou het ten koste gaan van haar eigen geluk.'

Zelfs wanneer we de methode van Williamson hanteren - die niet schuwt om ook het niet expliciet autobiografisch getinte werk van Borges als bron van autobiografische informatie te gebruiken - zijn er redenen om vraagtekens te zetten bij Kodama's verhaal. Neem het volgende gedicht, dat verwijst naar een uitstapje van Borges en Kodama naar IJsland dat Williamson - in de voetsporen van Kodama - opvoert als het moment waarop hun relatie een liefdesrelatie werd:

### *Nostalgie van het heden*

*Op dat ene moment sprak de man bij*
*zichzelf:*
*Wat zou ik niet geven voor het geluk*
*aan jouw zijde te zijn in IJsland*
*onder de grote roerloze dag*
*en het moment van nu te delen*

*zoals je muziek deelt*
*of de smaak van een vrucht.*
*Op dat ene moment*
*was de man bij haar in IJsland.*

(uit: *La cifra*, 1981)

Dit gedicht is echter niet zozeer een expressie van autobiografische werkelijkheid als wel een spel daarmee. En daarmee stuiten we op een standaardprocedure in het werk van Borges, die het gebruik van zijn werk als bron van autobiografische feiten en gevoelens misschien niet tot een onmogelijke maar wel tot een uiterst hachelijke onderneming maakt. Ik ben er daarom niet van overtuigd dat, zoals Williamson stelt, Borges in zijn verhalen altijd 'innerlijke conflicten' verwoordde. Ook gaat het mij veel te ver om een foto als materiaal op te voeren dat moet bewijzen dat Borges in een bepaalde periode diep ongelukkig was.

## *Een andere plot*

Misschien wilde Borges zijn hele leven lang wel gered worden door een vrouw en misschien was Kodama wel de vrouw die hem tegen het einde van zijn leven redde. Maar zelfs als dit waar is, blijven we zitten met de vraag of deze vrouw zijn énige redding was. Want hoe zit het eigenlijk met de literatuur? Zijn hele leven lang - inclusief de Kodama-jaren, de jaren van existentiële vervulling dus - was Borges op zo ongeveer elke denkbare wijze bezig met literatuur: hij las, schreef, vertelde, discussieerde en vertaalde. De gedrevenheid en het plezier waarmee hij dit deed, lijken erop te wijzen dat niet alleen zijn liefde voor vrouwen maar ook zijn liefde voor de literatuur als een rode draad door zijn leven liep. Sterker nog: in feite was de literatuur de grote constante in zijn leven. Zou de literatuur daarom niet eveneens een grote existentiële 'vervulling' kunnen zijn geweest voor Borges? Zou, met andere woorden, Borges' liefde voor literatuur niet óók een plot van Borges' leven geweest kunnen zijn?

De opvallende gaten in Williamsons verhaal wijzen in dezelfde richting. Daarin komen, om maar wat te noemen, Borges' vertalingen en ideeën over vertalen niet of nauwelijks ter sprake, terwijl toch niet op voorhand moet worden uitgesloten dat zij ons, vooral binnen Williamsons kader, iets kunnen vertellen over Borges' leven (neem alleen al de keuze voor bepaalde teksten). Opvallend is ook dat Williamson wél voor het voetlicht brengt dat Borges' reputatie als veelbelovend schrijver grote en langdurige schade opliep na de breuk met Lange maar nauwelijks ingaat op de drukke activiteiten als criticus die hij juist in die periode ontwikkelde. Zouden de honderden stukken die hij toen voor de literatuurpagina van het damesblad *El Hogar* schreef geen waardevolle gegevens hebben opgeleverd als Williamson zijn feudiaanse vergrootglas daar wat langer op zou hebben gericht? En waarom wordt *Zeven avonden* uit 1980 onbesproken gelaten terwijl deze prachtige lezingencyclus in het algemeen als zijn literaire testament wordt beschouwd?

Een biografie van Borges die diens teksten buiten beschouwing zou laten, diskwalificeert zichzelf bij voorbaat. Het is daarom te prijzen dat Williamson uitvoerig

en precies ingaat op veel van wat Borges heeft geschreven en daar op vaak overtuigende wijze de danteske en de freudiaanse interpretatiemogelijkheden van laat zien. Maar een biografie die Borges' werk wel in beschou-

wing neemt, maar daarbij diens levenslange verknochtheid aan literatuur en het speelse karakter daarvan onderbelicht, doet zijn onderwerp te kort.

Dit alles neemt niet weg dat Williamson, aan de hand van Dante en Freud, een moedige en prikkelende biografie heeft geschreven. Moedig, omdat hij het heeft aangedurfd duidelijk te kiezen voor een welomlijnd perspectief - een plot -, en dit des te meer omdat dit perspectief in één belangrijk opzicht lijnrecht ingaat tegen Borges' ideeën: Borges moest niets hebben van Freud, wiens causale systeem hij veel te simplistisch vond. En prikkelend, omdat deze biografie niet alleen nieuw licht werpt op het werk van de Argentijnse schrijver, maar dat doet aan de hand van talrijke precieze tekstanalyses. Je hoeft het niet altijd eens te zijn met de verbanden die Williamson legt tussen het leven en het werk van Borges, maar één ding staat vast: wie *Borges: A Life* heeft gelezen, zal Borges nooit meer op dezelfde manier lezen.

Edwin Williamson, *The Penguin History of Latin America* (Harmondsworth, Penguin 1992)
Idem, *Borges: A Life* (New York, Viking 2004)
Idem, *Borges, een leven* (Amsterdam, De Bezige Bij 2006, vertaling: Barber van de Pol.)

# Feiten spreken niet, zij zwijgen
## *Over de biografie van Adriaan Morriën*
**Frans Meulenberg**

*Zijn leven lang is Rob Molin al gefascineerd door de dichter, recensent, redacteur, vertaler en bloemlezer Adriaan Morriën. Deze fascinatie resulteerde in een vuistdikke biografie, waarin duidelijk wordt dat bewondering niet het voornaamste motief moet zijn om een biografie over iemand te willen schrijven. Voor analyse en interpretatie van de feiten is enige afstand nodig.*

Het thema ouderdom bracht mij tien jaar geleden in contact met Adriaan Morriën. Het congres van het Nederlands Huisartsen Genootschap was in 1997 gewijd aan 'de oudere patiënt'. Als *key-note* spreker was Adriaan Morriën uitgenodigd, omdat hij in zijn werk en in interviews heel duidelijk 'bezig was' met het thema veroudering. Zo zei hij in een interview: 'Ouderdom is voor mij niet alleen een groot en schrijnend avontuur, maar ook een laatste leerschool en de bekroning van een levenshouding. Die houding bestaat voor een belangrijk deel uit hunkeren en afzien. In ons verlangen zijn we mateloos en gulzig, de werkelijkheid zorgt er wel voor dat er beknibbeld wordt.

In de bomvolle RAI in Amsterdam zat ik op de congresdag naast hem op de eerste rij. Hij was gespannen. 'Breng mij na de lezing maar meteen naar huis', zei hij zacht, 'ik heb het hier wel gezien!' De organisatoren hadden er vooraf nadrukkelijk op gehamerd dat hij maximaal twintig minuten spreektijd kreeg. De voorzitter gaf hem het woord en langzaam stond Morriën op. Hij liep even traag als beheerst langs het toneel de trap op en evenwijdig aan zijn eerdere gang wandelde hij in hetzelfde bedaagde tempo naar het spreekgestoelte. Langzaam viste hij de tekst uit zijn colbert, vouwde de blaadjes uit en streek ze liefdevol glad. 'Heb ik genoeg licht?', vroeg hij naar boven kijkend. Hij tuurde naar het papier. Mompelend: 'Nu nog mijn bril...' Inmiddels waren enkele minuten verstreken. Hij vond de bril, zette hem op, schraapte zijn keel en begon zijn toespraak. Meteen was de zaal muisstil, geïmponeerd door de rust die hij uitstraalde en de nonchalance waarmee hij tijd vermorste. Ingeklemd tussen twee gedichten, las hij ongepubliceerde dagboek-

fragmenten voor. Fragiel, teder, nuchter. Met veel stiltes. Stiltes die de witregels voor de spreker zijn. ‘Geniet van het leven, want je bent maar één keer oud!’, drukte hij de zaal op het hart. En even later: ‘Was ik nog maar dertig! Wat zou ik dan een schandalig leven leiden!’

Na het laatste woord kreeg hij een staande ovatie. Minutenlang. Beduusd stond hij in een wat slobberig colbert onder het warme toneellicht. De veter van zijn linkerschoen zat los. Hij vouwde de handen ineen en stak ze in een juichend gebaar boven het hoofd, als van een zegevierend sportman. Een emotioneel moment. Morriën liep terug naar de toneeltrap waar ik hem, zoals afgesproken, ondersteunde. Het eerste wat hij fluisterde: ‘En nu een pilsje, Frans...’ Wij liepen naar de vip-room, het kleinste kamertje in de RAI. Het duurde even voordat ik weer bij hem terugkeerde met de woorden: ‘Adriaan, dit heet nu vooruitgang: een pilsje is hier midden in Amsterdam niet te krijgen; er is uitsluitend champagne!’

Ik toonde hem de fles.

‘Dan beginnen wij daarmee’.

Uren later bracht ik hem naar huis - in de catacomben van de RAI was inmiddels lauw bier aangetroffen - samen met zijn huisarts Joke. Ik kreeg de tekst van zijn lezing, enkele getypte vellen met handmatige correcties. Ontmoet of gesproken heb ik hem daarna niet meer.

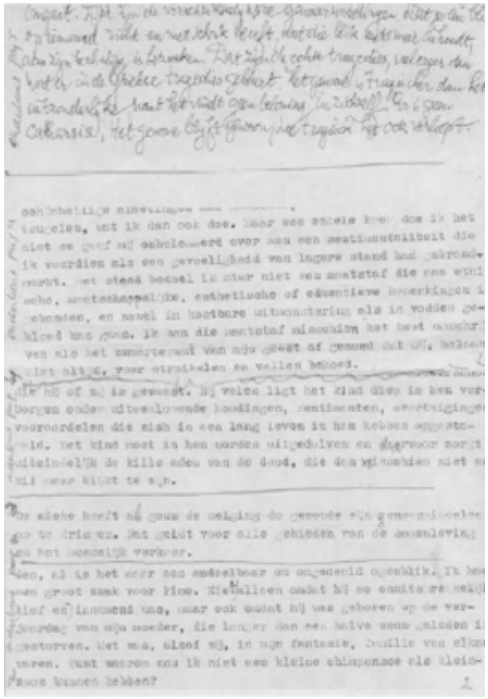
## *Schrijver om brood*

Rob Molin ontmoette Morriën tijdens een signeersessie in 1965. Dat was het startpunt voor een levenslange fascinatie voor de schrijver met als tastbare tussenstations een dissertatie, de bezorging van het verzameld kritisch proza en nu een vuistdikke biografie, met negentig pagina's voetnoten, onder de titel *Lieve rebel.*

Adriaan Morriën, opgegroeid in IJmuiden, was een broodschrijver - daar is niets mis mee, overigens - die gedurende tientallen jaren een diepgaande invloed had op letterenminnend Nederland. Als dichter, recensent, tijdschriftredacteur, columnist, vertaler, stukjesschrijver, bloemlezer, en in menig andere rol. Hij mag dan te boek staan als een *minor poet*, maar hij hield van literatuur en schreef erover als een kritische minnaar. Het minnaarschap trok hij door in het dagelijkse leven. Zijn leven lang was hij geobsedeerd door seks, van een fysieke voorliefde voor zijn moeder en bezoeken aan een volwassen dochter die als prostituee werkte, tot en met de korte stukjes uit zijn laatste levensjaren over onbekende jonge vrouwen. Sensuele stukjes met een goed oog voor detail, waarin Morriën bewees dat goed schrijven niet ‘meer’ is dan goed kijken, iets bijzonders ontdekken en dat vervolgens mooi opschrijven. Dat deed hij in stukjes waarin hij het zojuist vervlogene trachtte te bestendigen. Een man met een gedetailleerde blik, maar die blik mag in het geval van Morriën ook voyeuristisch heten.

Een belangrijke functie van een biografie is dat deze weersproken wil worden. Biograferen is vooral een praktijkvak, en reflectie over deze praktijk - meestal geconcretiseerd in de vorm van de feitelijke biografie en de verantwoording, soms ook in dagboekachtige notities, verslagen of beschouwingen - is de enige methode het ‘vak’ van een theoretische grondslag te voorzien. Op alle biografieën is dus iets

aan te merken, en dat is een goede zaak. Ook deze biografie bevat voldoende stof ter overdenking en ter lering.



Pagina uit een manuscript van Adriaan Morriën

## *Bij de bron*

Het aantal bronnen met betrekking tot Morriën is groot, zowel schriftelijk als mondeling. Van de langjarige omgang met Morriën en diens directe omgeving kan Molin niet anders dan profijt hebben gehad. In deze biografie onthult hij veel nieuwe en vaak pijnlijke feiten. Dat is de winst van dit boek. Wie de noten vervolgens nauwkeurig beziet, fronst de wenkbrauwen. Aleid Truijens wees er in *de Volkskrant* al op dat hij om de haverklap als bron noteert 'Mondelinge informatie Adriaan Morriën 1982-2002'. Dat is geen bron, maar een vrijbrief om wat dan ook te schrijven. Want letterlijke citaten uit die gesprekken met Morriën zijn slechts mondjesmaat te vinden. Daarnaast - en dat punt acht ik van nog zwaarder belang - ziet hij alles als informatie, ook bijvoorbeeld de stukjes waarin Morriën op hoge leeftijd terugblikt op zijn kinder- en jeugdjaren. De vertekening door het perspectief (de vele decennia die liggen tussen ervaring en beschrijving van die ervaring) en de mogelijke intenties van Morriën (zoals het schaven aan een publiek imago, het bewust manipuleren van de herinnering) zijn factoren die de biograaf buiten beschouwing laat. Deze werkwijze onthult de rol die de biograaf kiest: die van chroniqueur. Daarmee komt meteen al een eerste groot manco van deze biografie aan het licht, want in elke biograaf moet weliswaar een chroniqueur besloten zitten, maar het is slechts een basis. 'Slechts', ondanks het noeste werk wat eraan ten grondslag ligt. Bovenop het feitenrelaas - zeg maar de zwartwit beelden van een leven - komt de duiding, het verantwoord gissen, de interpretatie. Die geven kleur aan een biografie. Die tonen de vingerafdruk van een goede biograaf. Feiten spreken niet, feiten houden de lippen op elkaar.

## *Feiten en fouten*

Ook al schrijft de biograaf een - in dit geval zelfs chronologische - kroniek van een leven, dan nog ontkomt hij of zij niet aan het plaatsen van accenten. Opvallend is dat deze accenten hier, hoe omvangrijk de biografie ook is, lijken te ontbreken. Het hele leven van Morriën komt voorbij, zonder tempowisselingen, waarbij de maatschappelijke context wisselend betekenis krijgt. Waar de kinderjaren fraai gestalte krijgen, geprojecteerd tegen de achtergrond van een armoedig leven in IJmuiden, lijken de oorlogsjaren in een vloek en een zucht voorbij te gaan, waarbij, naast een kortdurend ver-

blijf in de gevangenis, de belangrijkste bekommernis van Morriën het schaven aan gedichten lijkt te zijn. De Tweede Wereldoorlog als een achteloos voorbijgaande episode, kan dat wel in de levensbeschrijving van een man die vlak voor de oorlog haarscherp de fascistische dreiging zag (Molin citeert een ijzersterke bron, een brief van Morriën uit 1939)? Het lijkt alsof de biografie hier onvoldoende in balans is.

Het zo op het oog klakkeloos overnemen van uitspraken en meningen leidt ook tot fouten. Morriën was in zijn kinder- en jeugdjaren een fysiek kwetsbare jongen die, geveld door tuberculose, lang in sanatoria verbleef. De latere Morriën was een romanticus, die het klassieke beeld van de doodzieke maar creatieve tuberculosepatiënt aantrekkelijk vond. Het laat zich denken dat hij dat romantische beeld, zeker in retrospectief, in stand wilde houden. Molin merkt op dat de tuberculose niet de schuld was van zijn moeder want zij was 'in huis altijd proper geweest en ook aan de voeding van de laatste tien jaren kon de ziekte niet worden geweten'. Later weet Morriën de ziekte aan zijn calvinistische opvoeding. Molin noteert het allemaal, zonder te zeggen dat voeding, opvoeding noch reinheidsregime de oorzaak kunnen zijn van tuberculose. Enkele pagina's verder schrijft hij over tachycardie (versnelde hartslag) waar Morriën soms last van had: 'Hij kon niet weten dat ze een lichamelijke reactie was op de jarenlange overbelasting van zijn psyche door ontkenning van zijn ziekte en het binnenhouden van grieven en woede. [...] Zijn hartslag reageerde onmiddellijk op het noemen van dat orgaan [de longen].' Dit is faliekante onzin die geheel voor rekening komt van de biograaf. Deze passages zijn in ieder geval niet ter controle voorgelegd aan een arts. In deze passages lijkt de biograaf uit te zijn op effectbejag en bekrachtiging van het romantisch imago van Morriën.

## *Intentie en visie*

'Gedegen' noemt Renders deze biografie in *Vrij Nederland.* Dat woord behelst eigenlijk een negatieve beoordeling, omdat 'gedegen' uitsluitend betrekking kan hebben op de rol van de biograaf als chroniqueur. Aleid Truijens is in *de Volkskrant* veel scherper in haar kritiek. Ik sluit mij volledig aan bij haar oordeel over het gebrek aan visie dat ik hier letterlijk aanhaal:

> *Al even weinig vindt hij van Morriëns erotomanie. Betekende hij veel voor die meisjes wier 'innerlijk kompas' hij zei bij te stellen, of was er sprake van kleffe gulzigheid en tomeloos narcisme? Schrijnend is wat hij in zijn gezin liet gebeuren onder het mom van de 'vrije liefde'. Guusje, de echtgenote die hij vanaf het begin van hun huwelijk bedroog, belde hij op haar werk om mee te delen dat hij nooit 'geil' op haar was geweest. Is dat misschien 'rebels'? Lief is het in elk geval niet. Zijn liefde voor zijn dochters ging zo ver dat hij de een, Adrienne, die in een bordeel werkte, als 'klant' bezocht, op aandringen van de ander, Alissa, die over de ontmoeting een mooie reportage voor* Nieuwe Revu *zou schrijven. De publicatie ging niet door, het bezoekje wel. Wat is dat voor een vader? Molin brandt er zijn vingers niet aan.*

Een biografie zonder visie is geen biografie. Niet alle daden en denkbeelden van het onderwerp van de biografie verdienen, bij

herhaling, duiding. Maar sommige levens - en zeker het leven van Morriën - kunnen niet zonder. Hoe zag de moraal van Morriën eruit? Wat betekende 'respect' in zijn ogen? En hoe beoordeelt de biograaf dat? Het blijft allemaal onder het oppervlak.

Een biografie is vooral de uitkomst van de intenties van de biograaf. Daarom is inzicht in die intenties zo belangrijk, als verklaring voor de gemaakte keuzes en de geformuleerde visie. Jammer dat de lezer juist over deze intenties nauwelijks iets te weten komt. In zijn voorwoord noemt Molin zichzelf een 'biograaf uit bewondering'. En al zegt hij snel dat bewondering niet identiek is aan kritiekloosheid, toch lijkt die zelftypering treffend. Hoewel hij een paar puntjes uit de door Morriën zelf opgebouwde mythe ontkracht (zo maakt hij duidelijk dat, in tegenstelling tot wat Morriën zelf beweerde, deze nimmer geheel los kwam van zijn calvinistische achtergrond), wordt de biografie vooral gekenmerkt door het bestendigen van die mythe. Sporen hiervan zijn talloos, tot zelfs in de details. Morriën noemde zichzelf in een interview ooit een 'theoloog van het lichamelijke'. Deze uitspraak heeft meer schoonheid dan inhoudelijke zeggingskracht, maar vooruit. In de biografie staat deze typering tussen aanhalingstekens, als citaat. Later, veel later in de biografie, op pagina 486, keert de uitdrukking terug, maar nu zonder aanhalingstekens, als woorden van de biograaf dus. Zelden las ik in een biografie een dergelijk klein doch overtuigend bewijs dat de biograaf te zeer met het leven van zijn hoofdpersoon is vergroeid, om tegenover dat leven nog enigszins objectief te kunnen staan. Het is alsof de vereenzelviging van biograaf en hoofdpersoon aan het slot van de biografie gestalte krijgt.

Een langdurig verkeren met het onderwerp van de biografie heeft dus voordelen, maar zeker ook nadelen. De nadelen wegen in deze biografie zwaarder dan de voordelen, fluistert mijn gevoel. En plotseling is daar de herinnering aan een citaat van H.G. Wells: 'Iemands biografie zou geschreven moeten worden door een gewetensvolle vijand.' Inderdaad, denk ik, ieder leven verdient een kritische biograaf.

## *Literatuur*

Rob Molin, *Lieve rebel - Biografie van Adriaan Morriën* (Amsterdam, Arbeiderspers 2005)
Frans Meulenberg, *Formules voor verlangen* (Belvedère, Overveen 2001)
Hans Renders, 'Theoloog van het lichamelijke' in: *Vrij Nederland*, 8 oktober 2005
Aleid Truijens, 'Het raadsel blijft intact' in: *de Volkskrant*, 20 september 2005

# De man die verschil maakte
## *Ariëtte Dekkers biografie van Cornelis Verolme*
**Paul Frentrop**

> *Op het eerste gezicht lijkt scheepsbouwer Cornelis Verolme een van die mensen te zijn die de loop van de geschiedenis kunnen beïnvloeden. Bij nader inzien, zo blijkt uit de Verolme-biografie van Ariëtte Dekker, heeft de geschiedenis wel degelijk ook de loop van het leven van Verolme bepaald.*

'Scheepswerven in Nederland hebben met 2005 een recordjaar achter de rug. Het grote aantal orders voor nieuwbouw en reparatie zal nog zeker vier jaar aanhouden, voorziet brancheorganisatie VNSI.' Met dit opgewekte nieuws opende *Het Financieele Dagblad* op 29 maart 2006, net toen ik Ariëtte Dekkers fascinerende biografie van Cornelis Verolme (1900-1981) neerlegde.

De scheepsbouw is een cyclische bedrijfstak, die mondiaal werkt. Reparaties zijn nog enigszins plaatsgebonden, maar een nieuw schip kan van bijna elke plek op eigen kracht naar de opdrachtgever toe. Kan binnen dergelijke macro-economische verhoudingen één mens in weerwil van dergelijke institutionele krachten bewerkstelligen dat er nieuwe schepen op zijn werf in de Botlek worden gebouwd?

Of één persoon de ontwikkelingen kan sturen of niet is een oud twistpunt onder historici. Zou de wereld zich zonder Napoleon anders hebben ontwikkeld, of had in dat geval een ander de Grande Armée naar Moskou geleid? De biografie van Verolme, die tegen zijn vijftigste begon als scheepsbouwer in een sector die toen al met sttucturele overcapaciteit te maken had, lijkt in eerste instantie een pleidooi voor de opvatting dat één man wel degelijk een verschil kan maken. Want Verolme slaagde waar anderen faalden. Hij benutte de Suez-crisis van 1956, waardoor opeens grotere schepen nodig waren, die om Afrika heen konden varen. Drie jaar later, in 1959, stond hij op het toppunt van zijn roem. Zoals Dekker schrijft:

> *Cornelis Verolme was niet alleen een bekend, maar ook een zeer vermogend man geworden. Hij was in 1959 eigenaar van dokken en hellingen met een waarde van meer dan 100 miljoen gulden, zonder dat daar direct noemenswaardige schulden te-*

*genover stonden. Hij had in zowel 1958 als 1959 ruim 35 miljoen nettowinst geboekt. Hij had bijna 70 miljoen contant op zijn bankrekening staan, weliswaar voor de helft bestaand uit aanbetalingen, maar dat was voor Verolme nooit relevant geweest. De fiscus schatte het persoonlijke vermogen van Cornelis Verolme - bestaand uit de aandelen in zijn concern - in 1959 op 98 miljoen gulden, vergelijkbaar met ruim 250 miljoen euro vandaag de dag. Vergeleken met de 60.000 gulden die volgens Verolme in 1946 als startkapitaal had gediend - zoals bekend schatte de fiscus zijn rijkdom na de oorlog aanmerkelijk hoger - was zijn vermogen in 1959 zestienhonderd keer zo hoog! Als Cornelis Verolme vanaf dat moment - hij was al bijna zestig - zijn geld op de bank had laten staan en op zijn lauweren was gaan rusten, had hij rustig kunnen gaan rentenieren en was hij als een visionaire scheepsbouwer de geschiedenis in gegaan.*

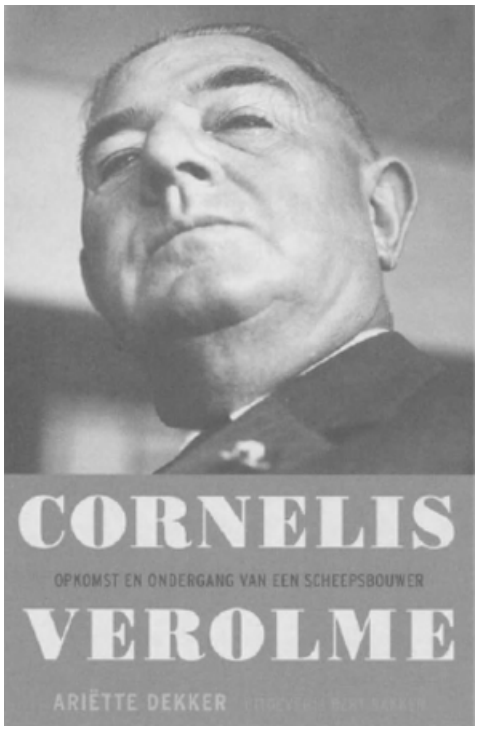
Ja, als... Net als bijvoorbeeld de fameuze uitgever Robert Maxwell had Cornelis Verolme in de chaos van de Tweede Wereldoorlog een pareltje op de kop getikt. Met inzet van al zijn talenten had hij daarmee gewoekerd, voortgestuwd door de golven van het naoorlogse herstel. Net als Robert Maxwell had Verolme geen bedrijfsstrategie, maar slechts een doel: persoonlijke erkenning. En *vanitas* is hét ingrediënt voor drama.

## *Mannetjesmaker*

Verolme huurde in 1957, net toen hij zijn grote nieuwe Botlekwerf in gebruik had genomen, een mannetjesmaker in. Het was hem namelijk tot op dat moment niet gelukt zijn naam op de door hemzelf gewenste wijze in de krant te krijgen. Via interviews wilde hij duidelijk maken dat zijn nieuwe werf om personeel zat te springen. Hij zocht contact met Gert van der Hoest, ambtenaar in Groningen, die in zijn vrije tijd artikelen schreef over de kustvaart. Verolme zei tegen hem: ‘Ik verwacht dat U mij helpt aan duizenden arbeidskrachten.’ Dat was een opdracht met een bedrijfseconomische ratio. Maar Van der Hoest kreeg een tweede opdracht: ‘Ik kom van Nieuwe-Tonge. In mijn hart ben ik een eilander. Ik zou graag willen dat als ik zaken ga doen de deuren voor mij opengingen. Dat ik niet met de pet in de hand naar binnen moet. Ik wil dat mijn naam over de hele wereld bekend wordt. Hoe interesseert me niet. Het gaat erom dat ik met iedereen die ik op het oog heb zaken kan doen.’

Rond 1960 was ook die tweede opdracht vervuld, toen Verolme binnen één jaar drie nieuwe buitenlandse werven wist te verkrijgen, in Brazilië, Ierland en Noorwegen. In dat jaar leerde iedereen in Nederland Verolme kennen via een avondvullend televisieprogramma - er was slechts één net in die dagen. De kijkers werden in het VARA-programma *Anders dan Anderen* twee uur lang vergast op een zorgvuldig geregisseerde show over de levensloop van de illustere scheepsbouwer, die zelf lachend en zelfverzekerd, links en rechts vileine kwinkslagen uitdelend op een grote stoel op het podium zat terwijl klein en groot hem hulde betoonde. Van de burgemeester van zijn geboortedorp Niewe-Tonge tot Verolmes president-commissaris, de ex-premier Pieter Gerbrandy. Via de ether sprak zelfs de

Braziliaanse minister van Verkeer de scheepsbouwer waarderend toe. Het publiek was diep onder de indruk. De recen-




sies waren lovend en postzakken met brieven van bewonderaars stroomden binnen. Iemand als Verolme, dat was een man waar Nederland er meer van nodig had. Een voorbeeld voor de opgroeiende jeugd. Verolme liet zien hoe ver je het kunt brengen. En ook het ultieme Nederlandse compliment klonk alom: ondanks zijn succes en rijkdom, was Cornelis Verolme toch zo eenvoudig gebleven.

## *Moeras*

Heel anders is het beeld dat uit de biografie oprijst. Hier komt Verolme naar voren als een rancuneuze, ijdele, koppige, tweedracht zaaiende en nietsontziende man. De man die bonsde op de deur van het Rotterdamse establishment van havenbaronnen en natuurlijk niet werd toegelaten. Maar alleen iemand met die karaktertrekken kan ervan overtuigd zijn het conjuncturele tij te kunnen keren en institutionele belemmeringen als de loonkosten in Nederland te kunnen passeren. En zo iemand kán een tijdlang succes hebben.

Fraai weergegeven in de biografie is hoe de heersende machten zo'n gedreven persoon uiteindelijk toch in het gareel weten te krijgen. Dat was de taak van bankiers en politici. In de Verolme-saga werd die klus geklaard door mensen als AMRObank voorzitter Jan van den Brink en de later tot bankiers geworden toenmalige politici Roelof Nelissen (partij KVP, bank AMRO) en Hargert Langman (partij VVD, bank ABN). Dekker heeft bij de beschrijving van dit proces deskundig gebruik gemaakt van de archieven van de ABN AMRO-Bank. Waarbij het interessant is dat Verolme juist een overtuigd socialist als Henk Hofstra van de PvdA aan zich wist te binden en diens aanzien in Nederland kon gebruiken als een soort waarborgzetel van zijn financiële soliditeit. Socialisten zijn immers veelal naïever op financieel gebied dan niet-socialisten. Toen Hofstra in 1961 bij Verolme in dienst trad, was hij verbaasd

een bankschuld aan te treffen. Twintig jaar later zei hij: ‘Ik had mijn besprekingen namelijk gevoerd op basis van de balans per ultimo 1959. Het concern had toen een banktegoed van, als ik het mij goed herinner, zeventig miljoen. Dit is in de loop van 1960 dus verdwenen.’ Verolme had al zijn verdiende geld in de tussentijd uitgegeven aan binnen- en buitenlandse expansie.

Even leek Verolme zijn kunstje in 1967 te kunnen herhalen, toen er een tweede Suez-crisis uitbrak en er dus weer supertankers nodig waren. Maar gestimuleerd door de overheid, overat hij zich. De benodigde overheidsfinanciering kreeg hij alleen als

hij de Amsterdamse NDSM-werf overnam. De ambtenaren hoopten dat wonderdokter Verolme deze structureel noodlijdende (want niet aan zee gelegen) werf uit het slop zou kunnen halen. Verolme zei nooit nee tegen uitbreiding van zijn imperium, en zo werd de last op zijn schouders steeds zwaarder. Meer overheidsgeld had hij nodig en dat kreeg hij pas toen hij zijn zeggenschap uit handen gaf. Hij moest al zijn aandelen verpanden aan de Nationale Investeringsbank. Verolme was geketend en strompelde voort door het steeds diepere sociaal-economisch moeras dat Nederland in de jaren zeventig werd. Daar vonden katholieken en socialisten elkaar in een conservatief beleid, puur gericht op behoud van het bestaande, en vooral van werkgelegenheid. Zeker na de verkiezingen van 1971. De balans tussen de PvdA en de KVP die sinds de oorlog altijd zo'n beetje even groot waren geweest, begon toen door te slaan in het voordeel van de socialisten. Dat nieuwe tijdperk, waarin voor ondernemers minder ruimte bestond, was in 1966 al ingeleid. Toen publiceerde Joop den Uyl, minister van economische zaken in het kabinet-Cals, zijn *Nota inzake de groei en structuur van onze economie*, waarin niet langer economische groei, maar herstructurering centraal stond. De overheid zou het bedrijfsleven wel even herschikken en het zojuist ontdekte aardgas fungeerde daarbij als aantrekkelijke subsidiepot.

Al was Verolme geen sympathieke man, toch is het verdrietig te leren hoe deze man in dit moeras werd neergetrokken. Zijn onderneming moest samengaan met de oude vijand Rijn Schelde en de combinatie werd RSV. Dekker beschrijft het mooi: ‘Onder het kabinet-Den Uyl dat in 1973 was aangetreden, en later het kabinet-Van Agt-Wiegel, groeide RSV uit tot één groot werkgelegenheidsproject - “een sociale werkplaats op grote schaal” noemde een van de commissarissen het later - waar zachte heelmeesters, met pappen en nathouden en het sparen van de kool en de geit grote, gapende, stinkende wonden maakten.’

In 1983 raakte RSV in surséance en volgden de massaontslagen. Verolme was twee jaar eerder overleden.

In 1984, tijdens het eerste kabinet-Lubbers, werd een parlementaire enquête ingesteld naar die dramatische ondergang. De laatste parlementaire enquête daarvoor dateerde van vlak na de Tweede Wereldoorlog, toen het functioneren van het oorlogskabinet in Londen onder de loep werd genomen. De laatste dáárvoor was in 1886. Die betrof de slechte werkomstandigheden in fabrieken, de zogeheten *sociale questie.* En zo, kunnen we zeggen, omspanden die eerste en die laatste enquête de opkomst en ondergang van het socialisme als een economische theorie. Een theorie mede bedoeld om het gedrag van eigenwijze wildebrassen als Cornells Verolme te beteugelen.

Ariëtte Dekker, *Cornelis Verolme. Opkomst en ondergang van een scheepsbouwer* (Amsterdam, Bert Bakker 2005)

# Het brandt, het brandt, het brandt
## *Truman Capote en Johnny Cash in de bioscoop*
**Rob van Essen**

*Een film over een schrijver en een film over een muzikant trokken de afgelopen maanden volle zalen. Aanleiding voor een verhandeling over acteerprestaties, het verbeelden van inspiratie en waarom een kort verhaal het wint van een lang verhaal.*

Het kijken naar een film waarin een of meerdere episodes uit het leven van een bekende persoon worden behandeld, ontaardt vaak in een vorm van poppetjes kijken. De rest van de film wordt al gauw overschaduwd door de vraag hoe de acteur die de hoofdpersoon speelt het eraf brengt. Líjkt-ie? Praat-ie net zo? Heeft hij hetzelfde loopje? Als deze vragen met 'ja' beantwoord kunnen worden, lijkt een oscarnominatie niet ver weg.

De twee succesvolste biografische films van het afgelopen halfjaar, 'Capote' en 'Walk the line', zijn beide inderdaad met Oscars bedeeld. Philip Seymour Hoffman kreeg er een voor zijn vertolking van de schrijver Truman Capote ten tijde van het schrijven van *In Cold Blood*; Reese Witherspoon kreeg er een voor haar bijrol als June Carter, de vrouw van countryzanger Johnny Cash in 'Walk the Line'.

Vooral de prestatie van Hoffman werd alom geroemd. Hij had zich Capote helemaal eigen gemaakt, inclusief de temerige stem, de verbaasd-cynische blik en de geaffecteerde maniertjes. Toen de NPS eerder dit jaar in 'De avond van de grote boekenkwis' een fragment uitzond waarin Capote ergens in de jaren zestig in een Amsterdamse straat werd geïnterviewd over *In cold blood*, bleek pas hoe groot de prestatie van Hoffman was: hij was een veel betere Capote dan Capote zelf. Hoffman had een soort Übercapote gecreëerd: de echte Capote praatte veel slordiger, leek veel minder levensgroot, minder dreigend, minder een man uit één stuk. De Capote van Hoffman was veel meer een eenheid, een karakter. Dat is geen probleem, dat is nu juist wat de kunst van het echte leven onderscheidt. In literatuur en film zijn echte mensen wel het laatste wat je nodig hebt. Maar als de hoofdrolspeler van een film een bekend personage uitbeeldt, word je als kijker toch uitgenodigd, zo niet aangemoedigd, te gaan vergelijken en de grens tussen kunst

en het echte leven te overschrijden; dat is een wat platte exercitie omdat die grensoverschrijding hier voortkomt uit pure nieuwsgierigheid die voor het ervaren van de film verder niet functioneel is. En hoe goed in dit geval Hoffman Capote heeft samengebald om er een werkend filmpersonage van te maken, je krijgt toch de indruk dat je naar een robot zit te kijken waaruit alle inconsequenties van het gedrag van de echte Capote zijn weggeprogrammeerd.

Joaquin Phoenix, die in 'Walk the line' Johnny Cash speelde, kreeg geen Oscar, hoe hard hij ook zijn best deed. Misschien deed hij wel te hard zijn best. Hij lijkt niet erg op Johnny Cash, en daar hadden de makers van de film misschien van moeten profiteren. Helaas probeert Phoenix zich juist zoveel mogelijk trekjes van Cash eigen te maken, zoals de fronsende blik en de gebogen houding waarmee Cash gitaar speelde. Vooral dat laatste ziet er niet naturel uit, omdat Cash een heel andere lichaamsbouw had dan Phoenix. Je ziet meteen dat hier iemand zich heel hard probeert aan te passen aan goed bestudeerde beelden van de echte Johnny Cash. Terwijl dezelfde film laat zien hoe het ook kan: de jonge Elvis Presley en Jerry Lee Lewis die ook in 'Walk the line' voorbij komen, worden gespeeld door acteurs die nauwelijks op de echte iconen Presley en Lewis lijken. Zo word je niet afgeleid door acteerprestaties die naar imitaties neigen, en krijg je een veel betere indruk hoe het geweest moet zijn: redelijk onbekende jonge muzikanten die onder het genot van diverse al dan niet verboden middelen van feestschuur naar feestschuur door de zuidelijke staten van Amerika trekken.

Waarom in biografische films de hoofdpersonen niet eens een keer laten spelen door acteurs die niet op het personage in kwestie lijken, en ook niet hun bést doen om er op te lijken? Waarom zou je Johnny Cash niet laten spelen door Tom Hanks, en Truman Capote door Meryl Streep? Dan zit je in ieder geval naar een film te kijken, en ben je die imitatiezucht van de acteur en de vergelijkingsdrang van de kijker in één keer kwijt.

## *En toen, en toen, en toen*

Het grootste verschil tussen 'Capote' en 'Walk the line' is de lengte van het verhaal. 'Walk the line' behandelt de carrière van Johnny Cash van begin jaren vijftig tot eind jaren zestig (met een flashback naar zijn kindertijd); 'Capote' gaat over één episode uit het leven van Truman Capote: de periode waarin hij naar Kansas trok om zich te verdiepen in een moordzaak waarbij een hele familie werd gedood, een onderzoek dat uiteindelijk leidde tot zijn boek *In Cold Blood*, waarmee hij een nieuw literair genre uitvond: faction.

'Walk the line' lijdt aan het euvel waar veel carrière-omspannende films aan lijden: er moet in te korte tijd te veel verteld worden, dus krijgt de vertelling een hoog 'en toen, en toen, en toen'-gehalte. De makers van de film hebben dit proberen op te vangen door er een raamvertelling van te maken: in het begin van de film komt Cash een gevangenis binnen om een optreden te geven, en verzinkt in gepeins bij het zien van een zaagmachine in de werkplaats; vervolgens gaat de film verder met de jeugd van Cash (broertje overlijdt na val in zaagmachine, Cash was er niet bij om op hem te passen), waarna de hele carrière van Cash tot het optreden in de gevangenis wordt behan-

deld. Raamvertelling gesloten. De film gaat hierna echter nog door met de verdere avonturen van Johnny Cash, waardoor de hele ophouw van het verhaal opeens op losse schroeven komt te staan. Dat is een beetje slordig, en bovendien wordt de suggestie gewekt dat die verdere avonturen een soort naspel zijn dat er niet echt toe doet - waarschijnlijk onbedoeld, want juist in dit stuk 'krijgt hij eindelijk het meisje', June Carter, waar hij de hele film al achteraan zat.

De makers van 'Capote' hebben gekozen voor een afgebakende episode uit het leven van hun hoofdpersoon, en dat werkt veel beter. Er wordt een duidelijk en dramatisch verhaal verteld, over een moord en een schrijver uit New York die een stuk over die moord schrijft en een vreemde band met de gearresteerde moordenaars krijgt. Als kijker zit je niet naar een voortschrijdend leven te kijken, maar raak je betrokken bij een drama. En hoe betrokkener je bent als kijker, hoe minder snel je geneigd bent morele oordelen uit te spreken. Als Johnny Cash in 'Walk the Line' June Carter in een volle concertzaal op nogal dwingende manier ten huwelijk vraagt, denk je: nou, nou, dat is wel erg lomp, om haar zó voor het blok te zetten. Als Truman Capote in 'Capote' op een gegeven moment geen enkel initiatief meer neemt om de executie van de moordenaars uit te stellen en zelfs begint te hopen dat die executie een beetje gauw komt, omdat hij anders zijn boek niet kan afronden, ben je te betrokken bij het verhaal om een moreel oordeel uit te spreken. Je voelt de tragiek en je veroordeelt niet. Dat geeft de film een catharsis-effect die hem boven een simpelweg verfilmde levensgeschiedenis doet uitstijgen.

## *Hoe songs ontstaan*

Omdat de makers van 'Walk the line' zo'n lang verhaal te vertellen hebben, moeten ze hun toevlucht nemen tot het uitbeelden van 'cruciale momenten' waarin van alles wordt samengevat, en die maar al te vaak gekunsteld overkomen. Het meest in het oog springende voorbeeld is de scène waarin de jonge, gefrustreerde handelsreiziger Johnny Cash, die droomt van een carrière in de muziek, in Memphis met zijn zware koffer langs het studiootje loopt waar net op dat moment Elvis Presley bezig is met zijn beroemde eerste opnamen. En niet alleen dat, er staat een zijdeurtje open, waardoor Cash naar binnen kan kijken. (Uiteraard wordt na een paar minuten de deur in zijn gezicht dichtgeslagen.) Erg geloofwaardig is dit niet. Zelfs als dit zich in het echt precies zo zou hebben afgespeeld, zou het nog steeds een kunstmatige, verzonnen indruk maken.

Films over kunstenaars worstelen met het gegeven dat het werk van een kunstenaar in diens hoofd begint. Hoe breng je inspiratie in beeld? Voor de makers van 'Capote' is dat geen probleem: inspiratie is geen apart onderwerpje dat óók nog behandeld moet worden; de manier waarop Capote zijn verhaal vindt, erin verwikkeld raakt en erdoor gefrustreerd wordt, is het thema van de film. Bij 'Walk the line' ligt dat anders, daar is inspiratie wel degelijk een apart themaatje dat tussen alle andere verwikkelingen door ook nog even om aandacht vraagt; het wordt door middel van twee scènes uitgewerkt. In de eerste scène wordt een dronken Johnny Cash door June Carter de les gelezen. Ergens in haar toespraak gebruikt ze de uitdrukking: 'walk the line'. Enkele ogenblikken later pakt Cash zijn gitaar en

begint het nummer ‘I Walk the Line’ te schrijven. In de tweede scène, wat later in de film, kijkt June Carter vanuit haar auto door een mist van tranen naar haar kinderen uit haar eerste huwelijk, die in de verte aan het spelen zijn. ‘It burns, it burns’, mompelt ze. Waarna ze het nummer ‘Ring of fire’ schrijft, met de regels: ‘It burns, burns, burns, like a ring of fire.’

Met andere woorden, de artiesten halen de inspiratie voor hun nummers uit hun ervaring. ‘Zo ontstaan songs.’ Maar de manier waarop dat wordt verbeeld is zo plat, dat het niet overtuigt. Ook hier geldt: al zouden deze scènes zich in het echt net zo hebben afgespeeld, in de film werkt het niet. Het is te netjes, het klopt te goed, het is te eenduidig. Als je het op een presenteerblaadje krijgt aangereikt, is het niet interessant. Je moet na afloop tot je verbazing merken dat je gegeten hebt, zonder dat je je kunt herinneren op welke manier ze dat voedsel bij je naar binnen hebben weten te krijgen.

En dan nog dit. De makers van ‘Capote’ gingen te rade bij *Capote*, de door Gerald Clarke geschreven biografie. ‘Walk the line’ is gebaseerd op *Cash: the Autobiography* van Johnny Cash. Op het moment waarop deze films in de bioscoop draaiden, werden beide boeken heruitgegeven met een foto van respectievelijk Philip Seymour Hoffman en Joaquin Phoenix op het omslag. Dat maakte een vervreemdende indruk. Je kunt je voorstellen waarom uitgevers het doen, maar het is natuurlijk volslagen absurd.

‘Capote’, (VS, 2005) Regie: Bennett Miller. Met Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collins jr., Chris Cooper.
‘Walk the line’, (VS, 2005) Regie: James Mangold. Met Joaquin Phoenix, Reese Witherspoon, Ginniger Goodwin, Robert Patrick.

## Dagboek van een biograaf
## Joost Ramaer

Kort na de val van Philips-topman Cor van der Klugt in 1990 schreef ik een profiel van het elektronicaconcern voor het maandblad *Quote*, waarvoor ik toen werkte. Ik begon net aan een boek over Philips te denken toen een vriend mij waarschuwde dat er al een in de maak was. Dat werd *Kortsluiting,* de bestseller van Marcel Metze. Drie jaar later - ik was net freelancer geworden - maakte ik samen met Ton F. van Dijk een tv-documentaire over de Amsterdamse Effectenbeurs. De samenwerking verliep goed en Ton stelde voor om die voort te zetten in de vorm van het schrijven van een biografie van het CDA, de partij die destijds op het toppunt van haar macht verkeerde. De eerste afspraken waren koud gemaakt of ik besloot een baan bij *de Volkskrant* te accepteren, mijn eerste vaste betrekking bij een landelijke kwaliteitskrant - ook leuk, en een andere oude wens. Het CDA-boek verscheen evenmin. In dat gemis werd later voorzien door, wederom, Marcel Metze en door mijn huidige *Volkskrant*-collega Jaap Stam.

*Fast forward* naar begin 2005. Ik ben bijna twintig jaar journalist, heb achttien jaar in de economie rondgewaard - voornamelijk in het bedrijfsleven - en de laatste twee in de kunsten, niet als recensent maar als verslaggever voor nieuws, interviews en reportages. Subsidieverdeling, de renovaties van Stedelijk en Rijksmuseum - dat soort werk. De boekkever begint weer te kriebelen.

Mijn eerste ingeving is een boek te schrijven over mijn vader, die een nogal ongebruikelijke, vrijwel levenslange loopbaan achter de rug heeft bij Philips. Ik neem een paar dagen vrij en schrijf een soort synopsis die ik opstuur aan Paul Sebes, mijn literair agent. Als de envelop in de brievenbus verdwijnt, denk ik: nee, dit is niet goed.

Paul stelt twee dodelijke vragen: waar gaat dit verhaal naartoe, en gaat het nou over jou of over je vader? Ook dit plan sneuvelt. Maar tijdens de voorbereiding had ik wel een intrigerend document gelezen: het dagboek dat mijn grootmoeder, Pel Ramaer-Sibinga Mulder (1901-1986), gedurende de gehele Japanse bezetting van Nederlands-Indië bijhield over haar werk. Pel, die tot de Japanse inval als ‘vrouw-van’ een hoge bestuursambtenaar nooit had gewerkt, zette samen met anderen, voornamelijk vrouwen, de bevoorrading op van de interneringskampen in en rond Batavia.

Haar dagboek bevat interessante elemen-

ten. Pel bleef de gehele oorlog buiten de kampen, een zeldzaamheid voor zo'n nadrukkelijk Europese vrouw, en zij ontsnapte ook aan de martelingen door de Kenpeitai, het Japanse equivalent van de Gestapo. ‘Daar moeten we iets mee doen’, drong haar zoon, mijn vader dus, al enige tijd aan. ‘Kun jij niet een uitgever zoeken?’ Integrale uitgave leek mij geen goed idee: zoals in de meeste dagboeken staan er te veel mededelingen in die de hedendaagse lezer snel zouden vervelen. Maar het bevat ook veel dat wél de moeite waard is. Pel had een fel karakter, dat opvlamde toen de oorlog haar tot handelen dwong. Haar dagboek bevat daarvan vele bewijzen.

En zo vind ik toch nog mijn onderwerp. Buiten de familieverhalen weet ik vrijwel niets over Indië. In zes maanden moet ik in die lacune kunnen voorzien, schat ik in. Weer schrijf ik een synopsis en dit keer is Paul Sebes wél enthousiast. Twee uitgevers tonen belangstelling: Nieuw Amsterdam en Ambo|Anthos *uitgevers.* Het wordt de laatste. Ik vraag en krijg - onbetaald, dat wel - verlof van de krant. Voor zes maanden. Die periode begint in:

## *Maart 2006*

Praten, luisteren, lezen (héél veel lezen), en de resultaten vervolgens netjes op de harde schijf van de computer parkeren, waar het desnoods ook nog over een paar jaar makkelijk is terug te vinden en langs allerlei zoekwegen te ontsluiten zal zijn. Zo zie ik al het materiaal twee keer langskomen, waardoor hopelijk het meeste permanent tussen de oren blijft hangen. Het idee is dat ik, zodra ik echt ga schrijven, beschik over een maximale hoeveelheid parate kennis, en een nog veel grotere hoeveelheid gemakkelijk toegankelijke kennis.

Ik begin met *De waaier van het fortuin* uit 1995 van Joop de Jong, jarenlang de baas van, zeg maar, de Indonesië-desk op het ministerie van Buitenlandse Zaken in Den Haag. De Jong beschrijft de geschiedenis van Indië van 1595 tot 1950. Het blijkt een ideale introductie. *De waaier* is vooral zo goed omdat het boek geheel en al de obligate goed-foutschema's over de koloniale tijd ontstijgt. Ik heb het kolonialisme altijd als vanzelfsprekend geassocieerd met de totale overheersing en exploitatie van verre volkeren door westerse naties. Dankzij De Jong dringt nu pas, ondanks mijn veel eerdere lectuur van de eveneens niet genoeg te prijzen Jacq van Doorn (*De laatste eeuw van Indië*), tot mij door dat hiervan slechts de laatste vijftig jaar Nederlands-Indië sprake is geweest. Het ‘echte’, imperiale kolonialisme begint in Indië pas goed met de Atjeh-oorlog, die samenviel met een economische *boom* die tal van ondernemers - onder wie Pels vader - ertoe dreef hun geluk te beproeven in de ‘gordel van smaragd’. Nog een nieuw inzicht: die Atjeh-oorlog heeft *dertig* jaar geduurd. ‘Atjeh’ was het Nederlandse ‘Vietnam’, zonder meer. Dan volgt een serie gesprekken met Pels tijdgenoten en hun nazaten. Velen van hen zijn inmiddels rond de tachtig; ik wil de tijd niet tarten. Met de meeste gesprekken is inclusief de reistijd ongeveer een dag gemoeid; haar-zoon-mijn-vader ondervraag ik twee dagen lang. De uitwerking van al die interviews kost veel meer tijd omdat ik alles op band heb opgenomen, iets wat ik anders nooit doe. Pas weken later ben ik daarmee klaar.

De eerste teleurstelling is dan een feit. Ik ben op zoek naar Pel-als-meisje, omdat dat zoveel zal zeggen over hoe zij zich veertig

jaar later in de oorlog opstelt. Maar er blijkt bitter weinig persoonlijk materiaal uit die tijd bewaard te zijn gebleven. Veel is weggegooid, onder meer door de twee middelbare scholen in het Gooi die Pel tot 1919 frequenteerde; veel is verloren gegaan tijdens de Tweede Wereldoorlog. Maar misschien wel de belangrijkste reden voor het gemis geeft een hoogbejaarde, geestelijk nog zeer scherpe tante, dochter van de broer van Pels vader Joan: 'Ouders spráken toen eenvoudig niet met hun kinderen', waardoor die ook in hun correspondentie niet voorkwamen.

Triomfen zijn er ook. Twee vrouwen uit het comité voor de steun aan de kampen, die nauw bevriend waren met Pel, blijken hun herinneringen na de oorlog op schrift te hebben gesteld. Een dochter en een zoon stellen mij die geschriften genereus ter beschikking.

Eind maart ga ik naar een congres in Groningen, waar biografen discussiëren over de voors en tegens van 'Privé in de politieke biografie'. Als journalist verbaas ik me erover dat dit überhaupt een thema is in hun wereld. Ik ben het van harte eens met Elsbeth Etty dat biografen die geen aandacht besteden aan de worstelingen van hun onderwerpen met echtgeno(o)t(e), kinderen, minnaars of minnaressen, vrienden en vriendinnen, hun werk niet goed doen. De aanwezige biografen blijken net zo aardig en open als de gemiddelde journalist, alleen rustiger, aangenaam gespeend van de competitie- en scoringsdrift die mijn beroepsgroep aankleeft.

## *April 2006*

De tweede maand brengt weer lange interviews, maar ook onderbrekingen. Ik heb afgesproken dat ik één dag in de week voor *de Volkskrant* blijf werken, zodat pensioenopbouw en sociale premies doorlopen. Het grootste deel van die dag spendeer ik aan de eindredacrie van de wekelijkse kunstbijlage. Ik neem deel aan een driedaagse sessie op de hei over de strategie van PCM. Het wordt een interessante en stimulerende bijeenkomst: drie nieuwe, pas benoemde leden van de raad van bestuur van PCM geven *acte de présence.* De week daarna vieren wij, eveneens drie dagen lang, in de familiekring dat mijn vader tachtig is geworden en mijn ouders vijftig jaar getrouwd zijn. In het paasweekend hebben wij vier dagen lang vrienden en familieleden over de vloer. Ook overvalt mij een beroepsmatige verslaving. Volgens afspraak zou ik gedurende mijn verlof geen artikelen schrijven voor *de Volkskrant*, om zo alle creatieve energie aan mijn boek te kunnen wijden. Maar één ding had ik me totaal niet gerealiseerd toen ik aan dit project begon: de drang van journalisten om hun naam regelmatig boven een verhaal te zien staan. Als ik een oude vriend tegen het lijf loop, oprichter van het mediablog *De Nieuwe Reporter*, blijk ik met een natte vinger te lijmen en schrijf een paar stukken voor hem.

Zo vliegen er weken voorbij waarin ik nauwelijks aan Pel werk. Paniek slaat toe: zal dit project ooit van de grond komen? Ten slotte leg ik me bij het onvermijdelijke neer: dit is mijn eerste boek, *I don't know what's hitting me.* Ik besluit dat het allemaal deel is van een geheel nieuw leer- en maakproces, en sluit een gewapende vrede met mezelf.

## *Mei 2006*

Er gebeurt intussen ook bepaald niet niets. Van meet af aan maakte een reis naar Indonesië deel uit van mijn plan. Ik ben er nog nooit geweest en wil, een journalistieke oerwet indachtig, de *loci delicti* uit mijn verhaal minstens één keer zelf hebben gezien, geproefd en gesnoven, hoe weinig er ongetwijfeld ook over zal zijn van de huizen, stadswijken en interneringskampen van zestig, zeventig jaar geleden. Aanvankelijk denk ik er alleen heen te gaan, totdat mijn ouders opperen mij te vergezellen. Even twijfel ik of dit wel een goed idee is, dan hap ik toe. Zij zijn er beiden geboren, mijn vader heeft er van 1926 tot 1946 gewoond en zij zijn na de oorlog een paar keer teruggegaan. Zij kennen Java, het eiland waar het verhaal zich heeft afgespeeld, en bovendien spreekt mijn vader Bahasa Indonesia. En zo plannen wij gezamenlijk een reis van vier weken: naar Jakarta, het oude Batavia, Bogor, dat toen Buitenzorg heette, en Bandung.

Intussen drogen de interviews op en heb ik het steeds drukker met het lezen van het materiaal dat ik inmiddels heb verzameld, en van een selectie uit de vele strekkende meters boeken die, vooral sinds 1945 maar ook al vóór de oorlog, over Indië zijn verschenen. De literatuur (P.A. Daum, Hella Haasse, Johan Fabricius) laat ik voorlopig links liggen. Die is relatief gemakkelijk - eerst maar het ‘moeilijke’ onderzoekswerk. De lectuur levert interessante vragen en inzichten op. Kleine: Pel trouwde op haar achttiende met mijn grootvader die elf jaar ouder was dan zij. Zulke huwelijken met grote leeftijdsverschillen blijken rond 1920 schering en inslag te zijn geweest in Indië. Waarom? En grote: van de gebieden waar de Japanners Europese kolonialen interneerden, heeft Java het in menig opzicht het zwaarst te verduren gehad. Het eiland was, in zekere zin, het zwartste gat van de Japanse bezettings- en interneringspolitiek. Dat komt mede doordat de Japanners, vooral op Java, onder valse voorwendselen miljoenen Indonesiërs, romusha's genoemd, hebben geronseld voor onmenselijk zware arbeid aan militaire en infrastructurele werken.

In Nederlands-Indië zijn zo'n 150.000 Europese burgers en krijgsgevangenen geïnterneerd, waarvan tussen de 17 en 20 procent is omgekomen. Van de vijf miljoen romusha's is echter ongeveer de helft gesneuveld, een niet te bevatten slachting. Zo bezien vormden de Europese kolonialen ook tijdens de bezetting een ‘bevoorrechte’ klasse. Een uiterst wrange en voor mij nieuwe constatering, waaraan ik in mijn boek niet voorbij zal kunnen gaan, maar die mij ook op een geheel onbekend terrein doet belanden: de Indonesiërs, hun onafhankelijkheidsstreven, hun schoon-genoeg-hebben van de Nederlanders en hun vaak ambivalente verhouding met de Japanse bezetter.

## *Juni 2006*

Eerst de feiten kennen over Indië in de oorlog, dan pas dagboeken lezen en interviews doen: weer een voornemen dat niet uitkomt. Pas deze maand begin ik echt goed in de vijf delen over Nederlands-Indië uit Loe de Jongs *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*. Het is een genot ze te lezen. Ze vertellen niet alleen verhoudingsgewijs helder en overzichtelijk wat er toen is voorgevallen, De Jong was ook een groot schrijver, in aangenaam,

licht archaïsch Nederlands (‘Wij menen van niet’, is een van zijn favoriete zinnetjes om zijns inziens ondeugdelijke theorieën mee af te doen).

Juni is ook de maand van het archiefbezoek. Bij het NIOD heb ik pech: daar blijkt men al enige jaren in de weer met de herinventarisering en recatalogisering van de Indische verzameling, die daardoor moeilijk toegankelijk is. En toch ook weer niet: de operatie zal in augustus worden afgerond, waarna alles weer is in te zien. Bovendien weet NIOD-onderzoeker Jeroen Kemperman toch nog enkele voor mij belangwekkende documenten op te diepen. Getypte stukken, vaak op broos papier, met handgeschreven op- en aanmerkingen in de kantlijn: het is een kleine sensatie ze te kunnen lezen. Heel anders van aard, maar net zo belangwekkend, is de collectie van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde in Leiden.

Dit is ook de maand van de kleine ontdekkingen, zoals een bundel in het Engels vertaalde fragmenten uit de memoires van voormalige Kenpeitai-officieren. De heren zoeken steun bij elkaar met lange litanieën over de miskenning door de buitenwacht van hun idealisme en heldendom. Oorlogsmisdadigers? Wíj?! Schande!

## *Juli 2006*

Prikken halen, een visum regelen, een stoomcursus Bahasa: veel tijd gaat heen met de voorbereidingen voor de reis naar Java. Na terugkeer resten nog twee weken voordat ik weer begin met mijn reguliere werk voor *de Volkskrant.* Al met al is het een vreemde gewaarwording, werken aan een boek. Lijkt het beginnen aan bijvoorbeeld een verhaal voor het kunstkatern vaak al een *mer à boire*, voor een boek dijt die zee meteen uit tot een oceaan. Vele dagen eindigen met de vraag: wat heb ik eigenlijk gedaan, vandaag? Toch blijf ik vol vertrouwen dat ik, ergens tegen het einde van dit verlof, een boekschema kan maken: dit moet erin, en wel in deze hoofdstukvolgorde.

En dan maar tikken, veelal in de kleine uurtjes - ik ben niet anders gewend.

## Schrijvershuizen
## *Het geboortehuis van Theo Thijssen*
## Rob van Essen

*Theo Thijssen schreef klassiekers als* Kees de jongen, Jongensdagen *en* Het grijze kind. *In zijn geboortehuis in de schaduw van de Amsterdamse Westertoren bevindt zich een klein, aan hem gewijd museum, waar het minder om de inhoud van de vitrines gaat dan om het levend houden van de herinnering aan een schrijver die in 1943 overleed, maar nog steeds gelezen wordt.*

'Onze straat keek uit op de prachtige Westertoren,' schrijft onderwijzer, politicus en schrijver Theo Thijssen in zijn in 1941 verschenen jeugdherinneringen *In de ochtend van het leven.* 'Als ik op de stoep zat, en naar de toren keek, hinderde het me altijd, dat hij zo erg dicht bij de ene huizenkant stond; ik ging liever midden op straat staan, dan kwam de toren mooi in het midden tussen de huizen.' De straat waar hij het over heeft, is de Eerste Leliedwarsstraat in de Amsterdamse Jordaan, waar hij op 16 juni 1879 op nummer 16 is geboren. Tegenwoordig biedt de benedenverdieping van het pand onderdak aan het Theo Thijssen Museum.

Dat museum kwam er niet zonder slag of stoot. De gemeente Amsterdam was vastbesloten het pand te slopen en er nieuwbouw voor in de plaats te zetten. De in 1987 opgerichte Stichting Theo Thijssen wist de gemeente ertoe te brengen dit besluit te herzien, en slaagde er vervolgens in haar plannen voor een aan Thijssen gewijd museum te verwezenlijken. Na een verbouwing, waarbij het pand zijn oorspronkelijke uiterlijk terugkreeg, werd het Theo Thijssen Museum in 1995 door burgemeester Patijn officieel geopend. Sindsdien overleeft het museum door donaties en entreegelden; het krijgt geen subsidie, en de medewerkers worden niet betaald.

### *SDAP-speldje*

Als het verkleinwoord van museum, 'museumpje', niet zo'n neerbuigende bijklank had, zou het bij uitstek van toepassing zijn op het Theo Thijssen Museum. Het museum beslaat één ruimte, die niet alleen de vaste collectie huisvest, maar waar ook tijdelijke tentoonstellingen worden georgani-

Het Theo Thijssen Museum in Amsterdam. Foto: Paul Spies

seerd. De collectie kun je niet spectaculair noemen, maar dat is bij aan schrijvers gewijde musea wel vaker het geval. Wat kun je van een schrijver laten zien? Manuscripten, foto's, schooldiploma's, geboorte- en overlijdensberichten, bladen waarvoor de schrijver werkte, en natuurlijk de zaken waaraan de man of vrouw in kwestie het museum te danken heeft: de door hem of haar geschreven boeken. Maar geëxposeerde boeken maken meestal een wezenloze indruk, omdat ze door hun status als tentoonstellingsobjecten van hun voornaamste functie - opengeslagen te worden - lijken te zijn beroofd.

Bij schrijversmusea gaat het minder om de objecten dan om een herinnering die levend gehouden moet worden. Het is aardig dat er een plek is waar het SDAP-speldje van Thijssen te bewonderen valt, maar het gaat er toch vooral om dat er een ergens een concrete locatie is die aan Thijssen is gewijd, als daad van rechtvaardigheid, als herinnering aan een goede schrijver. In aan schrijvers gewijde musea zijn de boeken van de schrijver die voor de bezoekers te koop zijn, belangrijker dan de tentoongestelde eerste drukken.

Dit alles wil niet zeggen dat er niets interessants in het museum te zien is. Helaas is er van de originele inrichting niets meer over, zodat je je nauwelijks een idee kunt vormen van hoe hier in de tweede helft van de negentiende eeuw werd geleefd; aan de andere kant, de tafel, de stoelen en de kast die het hoekje vormen waar de vrijwilliger van dienst zich ophoudt, maakten vroeger deel uit van het meubilair van Theo Thijssen. Ze zijn speciaal voor hem vervaardigd door de schrijver Jan Mens, die door Thijssen werd bewonderd en gesteund. Ook het ontwerp van het door Jan Wolkers gemaakte Theo Thijssenmonument dat in 2005 op de Amsterdamse begraafplaats ‘De Nieuwe Ooster’ werd onthuld, is te bezichtigen. Verder kan de bezoeker een programma bekijken waarin herinneringen aan Thijssen worden opgehaald door oud-leerlingen, een van zijn dochters en een oud-Tweede Kamerlid dat met Thijssen in de SDAP-fractie heeft gezeten. Wie de tijd heeft, kan naar een dvd van de verfilming van *Kees de jongen* kijken.

## *Een gewone mop*

Als je het museum verlaat, doemt aan het eind van de straat de Westertoren op, hoog, indrukwekkend, en verrassend dichtbij. ‘Ik speelde vaak met de toren een spelletje, waar ook niemand wat van begreep,’ schrijft Thijssen in *In de ochtend van het leven.* ‘Ik stelde me voor, op de eerste omloop te staan, achter de veilige balustrade. En dan, in-eens, stond ik in mijn verbeelding op de volgende omloop, waar géén balustrade was, en ik kreeg pijn in mijn kuiten

Theo Thijssen op het strand van Bergen aan Zee, 1937

van de angst, naar beneden te vallen.' Deze angst kon alleen maar bezworen worden door hard naar binnen te rennen. 'Het werd een gewone mop, als ik op ietwat-haastige wijze het huis in kwam, te zeggen: "O, die was weer bang, dat-ie van de toren af viel."'

Niets ten nadele van het museum, dat natuurlijk altijd moet blijven bestaan, maar Theo Thijssen begint pas echt te leven als je naar de Westertoren kijkt en herleest wat hij over zijn relatie met die toren schreef; in een vitrine uitgestalde bescheiden leggen het uiteindelijk toch altijd af tegen het werk zelf

Theo Thijssen Museum
Eerste Leliedwarsstraat 16
1015 TA Amsterdam
Tel. 020 420 7119
www.theothijssenmuseum.nl
geopend donderdag t/m zondag 12.00-17.00 uur
toegangsprijs 2 euro

## *Literatuur*

Theo Thijssen, *Verzameld werk.* Vijf delen (Amsterdam, Thomas Rap 1993-1999)

## Medewerkers aan dit nummer

JOUKJE AKVELD sloot in 1998 haar studie Nederlands af met de scriptie *Dubbelzinnige kinderliteratuur. Verschuivingen binnen het literaire polysysteem.* Ze werkte in de Utrechtse Kinderboekwinkel en bij de uitgeverijen De Vier Windstreken, Lemniscaat en Ambo|Anthos *uitgevers.* Tegenwoordig werkt ze bij de kinderkrant *Kidsweek.* Ze was enkele jaren redacteur van het tijdschrift *Literatuur zonder Leeftijd.*

MIREILLE BERMAN studeerde geschiedenis in Amsterdam, werkt bij het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds en is redacteur van *Biografie Bulletin.*

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.* Eerder dit jaar verscheen de kroniek *Het jaar waarin mijn vader stierf.*

PAUL FRENTROP is directeur van adviesbureau Deminor Nederland bv, een adviesbureau dat aandeelhouders in beursfondsen en in familiebedrijven bijstaat. Volgend jaar verschijnt zijn biografie van Pierre Vinken, voormalig voorzitter van de raad van bestuur van Elsevier. Paul Frentrop publiceert een wekelijkse column in *FEM/Business* en is medewerker van *HP/de Tijd.*

MARIJKE HILHORST studeerde Nederlands en Literatuurwetenschap in Amsterdam en is als redacteur verbonden aan *Elsevier.* Voor dit weekblad schrijft zij een wekelijkse column en reisreportages. Momenteel werkt zij aan *De Kleine Hel*, naar aanleiding van gesprekken met bedrogen vrouwen, en aan een praktische handleiding hoe familiegeschiedenis te schrijven.

JEROEN KOCH is als historicus verbonden aan de Universiteit Utrecht. In mei 2006 verscheen zijn boek *Abraham Kuyper. Een biografie.* Hij publiceerde eerder over de Duitse historicus Golo Mann en de Amerikaanse literatuurcriticus Lionel Trilling.

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder-en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau, Annie M.G. Schmidt en Max Velthuijs.

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli - waarvoor hij de AKO literatuurprijs ontving - en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Onlangs verscheen *Oude & nieuwe Maya's. Een reisverslag,* dat hij met Marta Durán Huerta schreef.

FRANS MEULENBERG is als publicist en onderzoeker ‘ethiek en fictie’ verbonden aan de afdeling Medische ethiek en filosofie van de geneeskunde van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

JOOST RAMEAR studeerde rechten in Amsterdam en werd in 1992 redacteur van *Quote* en medewerker van onder andere *Elsevier*, *Intermediair* en *Adformatie.* Sinds 1993 is hij redacteur bij *de Volkskrant.* Dit jaar is hij begonnen met de voorbereidingen voor het schrijven van een biografie van zijn grootmoeder, Pel Ramaer-Sibinga Mulder (1901-1986).

MONICA SOETING studeerde filosofie in Tübingen en Amsterdam. Ze was hoofdredacteur van het tijdschrift *Surplus* en redacteur van *De Gids*, schreef onder meer voor *Vrij Nederland*, *Trouw* en *de Volkskrant* en is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.* Ze werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister en minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

MAARTEN STEENMEIJER is als hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij actief als literair vertaler, criticus en schrijver. Hij publiceerde onder meer *Spanje is anders, Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld, Acht dagen in de week* (popbrieven), *Dit is niet Amerika* (gedichten) en *Golden Earring: rock die niet roest.* Begin 2006 verscheen de door hem samengestelde bundel *Pop in literatuur.*

## Aanvullingen en correcties

*Nederlandstalige biografieën, verschenen in 2005:*

Evrard Raskin, *Elisabeth van België. Een ongewone koningin* (Antwerpen-Amsterdam, Houtekiet)
Pieter Jan Verstraete, *Een mens van vlees en bloed...? Een biografie van Hendrik Jozef Elias* (Kortrijk, Groeninghe)

# [Biografie Bulletin, najaar 2006]

## Woord vooraf

Het thema van dit *Biografie Bulletin* is wegbereiders en voortrekkers. Een passend onderwerp in een tijd waarin zulke figuren zeldzamer lijken dan ooit - en daarmee belanden we meteen bij het openingsessay van Piet de Rooy. Hij verklaart de schaarste door de maatschappelijke democratisering en individualisering, die het voortrekkerschap meer en meer tot een historisch verschijnsel lijken te bestempelen.

Uit De Rooys beschouwing kan een subtiel onderscheid worden afgeleid tussen wegbereiders en voortrekkers. Bij sommige personen die in dit nummer worden besproken, komt dit verschil duidelijk tot uiting: zou men Thorbecke, over wie zijn biograaf Jan Drentje een verhelderend artikel heeft geschreven, vooral een wegbereider kunnen noemen; zijn tegenhanger Domela Nieuwenhuis was veeleer een voortrekker maar wel een van on-Nederlands formaat, zoals Jan Willem Stutje laat zien. Bij anderen vallen de begrippen samen. Joke Smit, wier rol voor de vrouwenemancipatie door Mireille Berman tegen het licht wordt gehouden, is zowel wegbereider als voortrekker geweest, zoals E.J. Potgieter dat voor de literatuur was. In haar bijdrage over de oprichter van *De Gids* wijst Marita Mathijsen op de gemeenplaatsen die over hem de ronde doen en op de noodzaak van een nieuwe Potgieter-biografie. Uit de artikelen over Hans Janmaat en Pim Fortuyn blijkt dat de motieven noch het formaat van politici bepalend zijn voor hun voortrekkerschap. Ook om iemand als Janmaat kan men in dit verband niet heen, zoals Carla Hoetink laat zien. Zij heeft de hand weten te leggen op zijn onuitgegeven herinneringen. Dat geldt in nog sterkere mate voor Fortuyn, al vraagt Rob van Essen zich wel af wat de vermoorde aspirant-politicus nu precies heeft beoogd. Over de noodzaak van biografieën van twee heel andere politici schrijven Gerard Mostert en Margit van der Steen. Hun bijdragen gaan over respectievelijk Marga Klompé en Hilda Verwey-Jonker.

Het spreekt vanzelf dat in dit *Biografie Bulletin* maar een beperkt aantal wegbereiders en voortrekkers aan de orde kan worden gesteld. Bovendien zal men zich van een enkeling mogelijk afvragen welke weg hij of zij nu eigenlijk heeft bereid. Mondriaan bijvoorbeeld was een vernieuwer, ongetwijfeld, maar heeft de eenzelvige schilder ooit iets of iemand voortgetrokken? Misschien is een biografie - in zijn bijdrage over Mondriaan door Antoon Erftemeijer bepleit -

wel het middel om deze kwestie te ontraadselen.

Iemand hoeft natuurlijk geen wegbereider te zijn om een biografie te verdienen. In dit bulletin doet de redactie een oproep aan u. Van u willen wij graag weten welke Belg of Nederlander, voortrekker of niet, dringend gebiografeerd zou moeten worden. Een toelichting vindt u hieronder.

De redactie

# Hun tijd vooruit
## *Het lot van voortrekkers en wegbereiders*
**Piet de Rooy**

*Als voortrekkers beschouwen we mensen die wijzen waarheen de weg voert die zij met hun scherpe blik als eerste ontwaren. Hun optreden is niet alleen afhankelijk van het toeval en persoonlijke eigenschappen, maar ook van het heersende geschiedenisbegrip, stelt Piet de Rooy. Nu we afscheid hebben genomen van het idee dat de loop der geschiedenis zich volgens bepaalde wetmatigheden ontwikkelt, lijkt het er sterk op dat de bloeitijd van de voortrekkers achter ons ligt.*

Voortrekkers staat een zwaar lot te wachten. Alsof ze dat voorvoelen, verzetten ze zich doorgaans tegen de taak die hen op de schouders gelegd dreigt te worden. Toen Mozes door God werd uitverkoren om de Israëlieten Egypte uit te leiden ‘naar een goed en wijd land, een land vloeiende van melk en honing’, spartelde hij lange tijd tegen. Tal van bezwaren voerde hij aan, om ten slotte zijn sterkste troef uit te spelen: ‘Och Here, ik ben geen man van het woord, noch sinds gisteren, noch sinds eergisteren, noch sinds Gij tot uw knecht gesproken hebt, [...] want ik ben zwaar van mond en zwaar van tong.’ Hij zou niemand kunnen overtuigen, hij zou een held zonder schare blijven en daarom was het geen goed idee om hem tot leider van een uittocht te benoemen. Daarop verloor de Here zijn geduld en sprak toornig: ‘Ik zal met uw mond zijn en u leren, wat gij spreken moet.’ (Exodus 3:8, 4:10-12)

Mozes gaf toe. Hij overtuigde zijn volk van de noodzaak om te vertrekken, gaf regels voor de onderlinge omgang, overwon kritiek en geklaag tijdens de veertigjarige tocht en werd ten slotte geconfronteerd met misschien wel het zwaarste onderdeel van zijn taak: hij zag het beloofde land vanaf een bergtop, maar overleed zonder het te mogen betreden.

Deze episode heeft velen gesterkt in zwakke momenten. Een van degenen die er inspiratie aan ontleenden was Pieter Jelles Troelstra. In 1915 was Troelstra naar Zwitserland afgereisd om te herstellen van een zware depressie. De oorzaak van zijn crisis moet gezocht worden in het feit dat hij zich niet

meer opgewassen voelde tegen de heftige interne discussie in de SDAP. Welke houding dienden socialisten aan te nemen tegenover de bourgeoisie, die in een wereldoorlog bezig was veel bloed te vergieten? Kon in deze omstandigheden gedacht worden aan deelname aan de regering, en belangrijker nog, welke houding dienden socialisten eigenlijk in te nemen tegenover het eigen 'vaderland'? In zijn *Gedenkschriften* beschrijft Troelstra hoe hij in Zwitserland gegrepen werd door de lotgevallen van Mozes. 'Ik zag hier het lot van den leider weergegeven, in de schoone, verheven en felle taal van de bijbel en zelden heb ik iets gelezen, dat mij zoo boeide als dit verhaal. De lezing van de boeken van Mozes heeft er sterk toe meegewerkt, mij een objectieve kijk te geven op de verhouding, waarin ik zelf tegenover mijn partijgenooten was geplaatst en op de zwarigheden die ik daarbij had ondervonden.' Hij kon zich kortom met Mozes identificeren en dat gaf troost. Tegelijkertijd realiseerde Troelstra zich dat het Mozes niet vergund was het beloofde land te betreden. Daaraan ontleende hij de gedachte dat ook hij waarschijnlijk niet de schone dag zou beleven waarop het socialisme zou 'heersen op aard'. 'De mensch mag al zijn geheele leven streven naar een ideaal, of hij de vervulling daarvan zelf zal beleven, ja, of het ideaal ooit in zijn geheel vervuld zal worden, dat is een vraag, die gaat boven zijn kracht en zijn tijd. Eenmaal wordt hij weggeroepen, met een stuk voltooide poging achter zich en een veel grooter stuk onvoltooide arbeid vóór zich, en terwijl de kosmische krachten, die hem en zijn willen schiepen, verder werken, is hij uit de rij der werkers en strijders weggenomen. Dit goed te overdenken leidt tot berusting in het onvermijdelijke, maar tevens tot volhouden in den eenmaal opgevatten strijd.' Het is fascinerend om te zien hoe Troelstra, nadat hij zich eerst met Mozes had vereenzelvigd, zich in deze passage tegelijkertijd in 'de mensheid' als geheel én in de arbeidersbeweging laat opgaan: dit is de stijl van een groot politicus.

Daarnaast is het opmerkelijk dat hij in deze passage de boodschap brengt dat het ideaal zich wellicht voortdurend aan ons zal onttrekken, zoals de horizon wel zichtbaar, maar niet bereikbaar is. Het is eigenlijk verwonderlijk dat Troelstra zich hierbij niet beriep op de bekende uitspraak van Willem van Oranje, die indertijd iedere leerling van de lagere school ingeprent kreeg: 'Het is niet nodig te hopen om te ondernemen, noch te slagen om te volharden.' Daarbij zal geen rol hebben gespeeld dat het nogal dubieus is of de Vader des Vaderlands deze woorden ook werkelijk heeft uitgesproken. Kennelijk was voor Troelstra de mantel der Natie minder aantrekkelijk dan het gewaad van het Hogere. En daarmee raken we aan het begrip charisma.

In diezelfde periode dat Troelstra de boeken van Mozes las, analyseerde Max Weber charisma als volgt: we spreken over charisma, als iemand met niet-alledaagse kwaliteiten gezien wordt als voorzien van bovennatuurlijke of bovenmenselijke eigenschappen, als een afgezant Gods of als voorbeeldig, en op grond daarvan aanvaard wordt als leider; of die kwaliteit objectief aanwezig is, doet niet terzake: het gaat erom of de aanhangers dit als zodanig aanvaarden. Weber legt uit dat in dit geval niet 'de massa' een leider voortbrengt, maar omgekeerd: de leider wint zich een aanhang. Een dergelijke 'charismatische gemeenschap' wordt gekenmerkt door een 'unmittelbarmenschlicher Solidarität, und ist ebenso

wirtschaftsfern wie unbürokratisch'. Deze charismatische kwaliteit maakt het mogelijk 'de traagheid van het gewone' te doorbreken en nieuwe vergezichten te openen. Webers analyse snijdt aanzienlijk dieper dan de gebruikelijke beschouwingen over 'de betekenis van de persoonlijkheid', laat staan de recente flauwekul uit de amusementsindustrie over de 'x-factor'. Het gaat hier immers om een 'oerverschijnsel' dat weliswaar getemd is, maar ook in moderne tijden de boeien heeft weten te verbreken, ten goede én ten kwade. Het meest verontrustende aspect van deze analyse is dat een charismatisch leider volgens Weber wellicht zo nu en dan onvermijdelijk is. De kwestie is dus niet of er bezwaren bestaan tegen het doorbreken van routine, regels en rationaliteit als zodanig. Het ligt ingewikkelder: er zal zo onbevangen mogelijk een oordeel gegeven moeten worden over de persoonlijke kwaliteiten van de zichzelf opwerpende charismatische voortrekker en wegbereider. Een eerste probleem dat zich daarbij voordoet is dat de geschiedenis een lastige gids is bij het vormen van een dergelijk oordeel.

## *Afwachters en vroedmeesters*

Het oordelen over de kwaliteiten van een wegbereider was wellicht eenvoudiger in eerdere tijden, toen nog werd uitgegaan van een cyclisch tijdsbegrip en dus kon worden aangenomen dat er weinig nieuws was onder de zon. Stond in het boek Prediker niet geschreven: 'Wat is, was er reeds lang, en wat zijn zal, is reeds lang geweest'? (Prediker 3:15.) Dit bewees het nut van de bestudering van de geschiedenis, want omzien leidde tot inzicht. Niccolò Machiavelli (1469-1527) schreef in zijn aantekeningen bij Livius dan ook dat wie weten wil wat er gaat gebeuren, moet kijken naar wat er geweest is: 'Dat komt omdat die dingen tot stand worden gebracht door de mens, die altijd door dezelfde hartstochten wordt en werd beheerst, en daardoor tot dezelfde dingen komt.' Deze opvatting klinkt door tot op de huidige dag, zoals blijkt uit de regelmatige herhaling van een uitspraak van de filosoof en dichter George Santayana: 'Wie zich het verleden niet herinnert, is gedoemd het te herhalen.' Maar dat werd door Michel de Montaigne (1533-1592) al betwijfeld. Montaigne was ervan overtuigd geraakt dat de meest wezenlijke trek van de mens en de samenleving niet zozeer bestendigheid was, maar verandering: 'Er is niets dat permanent bestaat, noch in ons eigen wezen noch in dat van de dingen. Wij zelf, ons oordeel, en alle sterfelijke zaken zijn in een constante stromende en voortgaande beweging. En zo kan er door de een niets met zekerheid vastgesteld worden over iets anders, daar de beoordelaar en het beoordeelde voortdurend veranderen en in beweging zijn.' Het verleden keerde niet weer, het kon alleen voedsel geven om het eigen, hoogstpersoonlijke oordeelsvermogen te scherpen.

In de negentiende eeuw werd een nieuwe oordeelsgrond gevonden in de overtuiging dat verandering niet alleen aanhoudend is, maar bepaalde wetten volgt en zelfs een specifieke richting heeft. Hoe sterk dat idee was, is goed af te lezen aan het werk van Charles Darwin. De kern van diens theorie was dat de evolutie bepaald werd door toeval en geen 'design' volgde: de loop van de evolutie kon slechts achteraf worden vastgesteld en de resultaten daarvan hadden, in tegenstelling tot de wetten van Newton, geen enkele voorspellende waarde. Deson-

danks sloot Darwin zijn boek *Het ontstaan van soorten* af met een zin die toch vooral wees op hoe prachtig die evolutie was: ‘Er is grandeur in deze kijk op het leven, met zijn verscheidenheid aan krachten, die oorspronkelijk door de Schepper zijn ingeblazen in een paar vormen, of in één vorm. En terwijl de aarde volgens de onwrikbare wet van de zwaartekracht om zijn as bleef draaien, zijn uit dit simpele begin zonder einde de prachtigste vormen geëvolueerd, en ze evolueren nog steeds.’ De esthetische waardering neemt hier een morele waardering in het kielzog mee. De neiging om ‘voortgang’ te verheffen tot ‘vooruitgang’ was onbedwingbaar. Daarmee kwam op kousenvoeten de gedachte mee dat dit ook eigenlijk de bedoeling was van de natuur en het leven. Het was simpelweg te verleidelijk om niet te denken dat de ‘natuurlijke historie’ zicht bood op de ‘menselijke toekomst’. Deze stap werd bijvoorbeeld zonder veel omslag door Friedrich Engels gemaakt, toen hij in 1883 aan het graf van Karl Marx geen grotere onderscheiding wist te bedenken dan de volgende vaststelling: ‘Zoals Darwin de ontwikkelingswet der organische natuur heeft ontdekt, zo ontdekte Marx de ontwikkelingswet der menselijke geschiedenis.’ Deze uitspraak is vooral zo opvallend, omdat hiermee en passant de dialectiek werd ingeruild voor de niet-lineaire progressie uit de evolutieleer. Toeval en contingentie werden vervangen door een aanwijsbare weg naar het begeerde einddoel. De geschriften van de populaire Darwinisten waren in de arbeidersbeweging dan ook aanzienlijk geliefder dan die van de marxistische schriftgeleerden.

Zo was het nut van geschiedenis in de loop der tijd fundamenteel van aard veranderd. De geschiedenis toonde ons niet langer de voortdurende terugkeer van hetzelfde, maar dat wat komen zou. Daartoe was het slechts nodig de lijnen uit het verleden door te trekken. De historische ontwikkeling was het ijzeren gevolg van wetmatigheden en daarmee in wezen dus ook niet langer onmiskenbaar het resultaat van mensenwerk. Vandaar dat het in de arbeidersbeweging zo'n ingewikkeld probleem was of men de onstuitbare gang der geschiedenis vol gemoedsrust kon afwachten, dan wel of het nodig was als vroedmeester op te treden om het onvermijdelijke krachtdadig ter wereld te helpen brengen.

## *Het Heilige en de Historie*

Voortrekkers waren in de negentiende eeuw mensen die doorgaans eerder dan anderen zagen waar de weg heen leidde die de wetmatigheid had voorgeschreven. Hun succes hing vervolgens af van hun persoonlijke vermogen om de kracht van de alledaagsheid te doorbreken. Soms mislukte dat. Het klassieke voorbeeld daarvan is het lot van Ignaz Semmelweiss. Deze Hongaarse verloskundige die in Wenen werkte, bracht - eerst in 1847 en later, in 1861, met een meer systematische onderbouwing - naar voren dat de gevreesde kraamvrouwenkoorts het gevolg was van besmetting door artsen die zich zonder hun handen te wassen van de snijzaal naar de kraamafdeling begaven. Hij wist zijn omgeving echter niet te overtuigen en overleed in 1865, ‘gekneusd van gemoed en gekrenkt in 't verstand’, zoals de Amsterdamse gynaecologe Catherine van Tussenbroek schreef. Zijn aanbevelingen zouden pas jaren later algemeen worden toegepast.

Het omgekeerde kwam ook voor: achteraf bleken voortrekkers soms een pad ingesla-

gen te zijn dat doodliep, ook al was er aanvankelijk zeker succes. Een voorbeeld hiervan bieden de voortrekkers *par excellence*, de Boeren in Zuid-Afrika, die in de jaren 1830-1850 hun akkers verlieten en naar het Noorden trokken. Dat deden zij - zoals in de laatste decennia van de negentiende eeuw door dominee Frans Lion Cachet met nadruk naar voren werd gebracht - niet uit allerlei normale menselijke instincten of min of meer begrijpelijke verlangens. Het ging de Boeren niet om een 'onheilige begeerte om een woest leven te leiden in een vreemd land'; hun onderneming kwam niet voort uit de behoefte om zich te onttrekken aan het Engels bestuur, en al helemaal niet uit een blind verlangen om de Kaffers uit te roeien, maar, 'bewust of onbewust', uit het diepe inzicht: 'Indien wij niet trekken, wordt Zuid-Afrika niet beschaafd.' Zij offerden zich als het ware op om - 'bewust of onbewust' - een bijdrage te leveren aan de gang die de beschaving had te gaan. Deze betekenis zou later ook officieel worden vastgelegd in het voortrekkersmonument, dat in 1940 bij Pretoria werd opgericht: 'Ons vir jou Suid-Afrika'. De gang der beschaving is daar sindsdien echter een andere weg ingeslagen.

De negentiende eeuw was - door de alom aanwezige gedachte van de wetmatigheid der ontwikkeling - het gouden tijdperk voor voortrekkers. Inmiddels is het zelfs de vraag of we nog het vermogen hebben om dergelijke wegbereiders te herkennen. Niet alleen zijn we al een paar keer nogal bedrogen uitgekomen, maar bovendien lijken de twee grote bronnen waaruit voortrekkers hun krachten hebben geput, het Heilige en de Historie, inmiddels opgedroogd. In het Westen is religie nog onmiskenbaar van grote betekenis, maar over de gemeenschappelijke beleving daarvan is door José Harris al eens opgemerkt: 'Religion became a Sunday hobby.' Daarmee is veel religieuze energie beschikbaar gekomen, die zich op uiteenlopende terreinen kan manifesteren - onder andere in de politiek - maar die zich vooralsnog vooral uit in een individuele vormgeving van eigen gevoelens en overtuigingen. De Historie, althans in de hegeliaanse betekenis van een opeenvolging van perioden die een doel hadden en een eigen opdracht hadden te volbrengen, is nu al een paar keer doodverklaard. Jean-François Lyotard had ons in 1979 al het overlijden van 'de grote verhalen' aangezegd en Francis Fukuyama verkondigde in 1992 'the end of history'. De Rotterdamse filosoof Jos De Mul heeft daaruit de consequentie getrokken dat we de overgang 'van een historisch naar een posthistorisch wereldbeeld' beleven, wat dat ook moge zijn. Niet alleen is iedere gedachte aan een vaste, 'wetmatige' ontwikkeling van de samenleving vervaagd, maar bovendien is de drager van een dergelijk proces, het autonome individu, in het ongerede geraakt. Steeds minder wordt ervan uitgegaan dat het 'zelf' een consistent geheel is, dat over een in wezen ondubbelzinnige en zichzelf gelijkblijvende identiteit beschikt. Steeds meer wint de gedachte veld dat de persoonlijke identiteit vooral een 'narratieve contructie' is, die er nog een hele kluif aan heeft om de brokstukken waaruit wij bestaan een schijn van samenhang te geven en de 'nuttige illusie' te scheppen van een identiteit die in heden, verleden en toekomst in grote lijnen dezelfde blijft. In dat opzicht is het voortrekkerschap gedemocratiseerd en in elk geval geïndividualiseerd: we zijn allemaal onze eigen voortrekkers geworden, een mysterieus deel van onszelf dient ons de weg te wij-

zen naar de overtuiging een zinvolle eenheid te zijn.

Hoe dit alles ook moge zijn, in ieder geval is het herkennen én erkennen van voortrekkers moeilijker geworden. Dit is geen periode waarin het 'Idealtype' bloeit: een voortrekker is tegenwoordig wellicht de laatste der Mohikanen. In de geschiedschrijving zal getracht worden mensen te ontwaren die een stempel hebben gedrukt op een ontwikkeling die als een padafhankelijk proces wordt gezien. In het gewone leven zullen we blijven zeggen dat sommige mensen 'hun tijd vooruit waren'. Dat lot is lichter te dragen dan dat van de klassieke voortrekker.

## *Literatuur*


Michael Burleigh, *Earthly Powers. Religion & politics in Europe from the French Revolution to the Great War* (London, Harper Collins 2005)

Charles Darwin, *Het ontstaan van soorten door natuurlijke selectie* [definitieve editie, vertaald door Ruud Rook] (Amsterdam/Antwerpen, Atlas 2001)

José Harris, *Private Lives, Public Spirit: Britain 1870-1914* (Oxford, Oxford University Press 1993)

Alfred Kelly, *The Descent of Darwin* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1981)

Frans Lion Cachet, *De worstelstrijd der Transvalers, aan het volk van Nederland verhaald* (Amsterdam/Pretoria, J.H. Kruyt [1882] 1899)

Raymond Martin and John Barresi, *The Rise and Fall of Soul and Self. An Intellectual History of Personal Identity* (New York, Columbia University Press 2006)

Annet Mooij, *De polsslag van de stad* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1999)

Niccolò Machiavelli, *Discorsi. Gedachten over Staat en Politiek* [editie Paul van Heck] (Amsterdam, Ambo 1997)

Michel de Montaigne, *Essays* [editie Frank de Graaff] (Amsterdam, Boom 1993)

Joachim Radkau, *Max Weber. Die Leidenschaft des Denkens* (München/Wien, Hanser Verlag 2005)

George Santayana, *The Life of Reason, or the Phases of Human Progress* (Londen, Constable 1905-1923)

Pieter Jelles Troelstra, *Storm* [Gedenkschriften deel IV] (Amsterdam, Querido 1931)

# Een lotgenoot als wegbereidster
## *De strijd van Joke Smit*
**Mireille Berman**

*Er wordt de laatste jaren zorgelijk gesproken over de vele hoogopgeleide vrouwen die hun baan opzeggen en ervoor kiezen om thuis te blijven met de kinderen. Uitgeput van de ratrace in de werkende wereld kiezen ze voor 'persoonlijk geluk'. Critici zien dat anders: al die jaren doorgeleerd, en uiteindelijk wordt al dat talent en die ervaring verspild aan appeltaarten bakken en de strijk. Joke Smit, die de geschiedenis is ingegaan als wegbereidster van de tweede feministische golf, sprak zich in 1967 in scherpe bewoordingen uit voor een grotere arbeidsparticipatie van vrouwen. Mireille Berman vraagt zich af in hoeverre Smit een wegbereidster was en hoe haar biografie eruit zou moeten zien.*

De keuze voor thuismoederen brengt onherroepelijk economische afhankelijkheid met zich mee, en zo wordt het natuurlijk nooit wat met de emancipatie. Weliswaar werkt tegenwoordig bijna zestig procent van de Nederlandse vrouwen (dat was twee procent in 1967), de ongelijkheid tussen mannen en vrouwen op het gebied van werk is in het geheel niet verdwenen. Vrouwen hebben meestal deeltijdbanen zonder veel perspectief, en nog altijd bestaan er significante verschillen tussen wat mannen en vrouwen verdienen, ook in gelijkwaardige functies. Wat dat betreft lijkt er wezenlijk niet veel veranderd te zijn in vergelijking met vier decennia geleden, toen Joke Smit het geruchtmakende essay 'Het onbehagen van de vrouw' publiceerde, bedoeld om de 'kudde stofzuigervee' de deur uit te krijgen. Joke Smit (1933-1981) schreef het stuk in 1967, toen het kostwinnersmodel hoogtij vierde. Vrouwen zorgden voor de kinderen en het huishouden; mannen voor brood op de plank. Deze tweedeling sprak niet helemaal vanzelf omdat de participatie van vrouwen op de arbeidsmarkt niet langer door wettelijke maatregelen werd geblokkeerd. Al vanaf 1957 werden vrouwen bijvoorbeeld niet langer uit overheidsdienst ontslagen als zij trouwden. Dat slechts twee procent van de vrouwen werkte, had volgens Smit - of Kool-Smit, zoals zij toen nog

Joke Smit 1933-1981

heette - dan ook meer te maken met mentaliteit dan met wetgeving. Smit poneerde de stelling dat vrouwen massaal leden aan een gebrek aan zelfrespect. De eentonige huishoudelijke arbeid maakte vrouwen murw, en de levenswijze die het moederschap met zich meebracht was evenmin bevorderlijk voor het gevoel van eigenwaarde: de hele dag binnen zitten met kleine kinderen is, aldus Smit, voor het merendeel van de vrouwen uiterst beperkend: 'Zodra er kleine kinderen zijn valt achter de meeste huisvrouwen de huisdeur in het slot. Zolang dat zo blijft zal er sprake zijn van verspilling van menselijk potentieel en zal mijn privé-onlust niet verdwijnen.' Maar vooral het feit dat vrouwen voor hun sociale status als het ware moesten meeliften met hun mannen was desastreus voor hun gevoel van eigenwaarde. Mannen ontleenden hun maatschappelijke status aan hun werk, vrouwen aan het werk dat hun mannen deden. Zo'n afgeleide positie, betoogde Smit, had 'vrouwelijke lusteloosheid' tot gevolg; omdat vrouwen zich hierdoor minderwaardig voelden, ontbrak het hen aan ambitie zich buitenshuis te manifesteren.

Smit had het over 'mijn privé-onlust'. In het betreffende 'onbehagen'-themanummer van het tijdschrift *De Gids* was zij de enige auteur met zo'n persoonlijke invalshoek. Zij stelde, net als de andere auteurs, een maatschappelijke misstand aan de kaak, maar gooide daarbij expliciet haar persoonlijke ervaring in de strijd. 'Behalve een intellectueel persoon ben ik ook een lotgenoot van de betrokkenen,' stelde ze. Juist doordat zij uit eigen ervaring wist waar ze het over had, moest zij haar aanklacht rechtvaardigen: 'Er zijn belangrijker problemen in de wereld - oorlog, honger - dan de ongemakken waar een Nederlandse vrouw mee te kampen heeft, en men kan een hele reeks kwesties noemen van gelijke importantie. [...] Nu ligt deze materie binnen mijn gezichtsveld, en dat is de enige rechtvaardiging voor het schrijven van dit stuk.'

De oplossingen die zij aandroeg om meer vrouwen de arbeidsmarkt op te krijgen, waren politiek van aard. Dat vrouwen verstopt bleven in hun huizen lag weliswaar aan minder vastomlijnde dingen als zelfbeeld en mentaliteit, maar de oplossingen die Smit aandroeg waren uiterst concreet: er waren veranderingen in de belastingwetgeving nodig, vrouwen moesten zelfbeschikkingsrecht krijgen om abortus te laten plegen en er moest een dertigurige werkweek worden ingevoerd zodat arbeid en zorg eerlijker tussen man en vrouw konden worden verdeeld.

## *Moederliefde*

Zo voerde Joke Smit 'gebrek aan zelfrespect' op als een maatschappelijke misstand en verhief zij de schijnbaar vreedzame, probleemloze taakverdeling tussen man en vrouw tot een politieke kwestie. Ze was

zich bewust van de provocerende toon die ze daarbij aansloeg. ‘Ter wille van degenen die vinden dat hier wel hard geschreeuwd wordt, moet ik zeggen dat het mij nodig lijkt. Want het valt mij steeds weer op dat zelfs verlichte mannen wanneer ze discussiëren over dingen die vrouwen raken, het bestaan van die vrouwen in concreto niet eens schijnen te vermoeden.’

Smits oproep aan vrouwen en mannen om de geijkte rolverdeling niet langer als vanzelfsprekend te beschouwen, won aan kracht doordat hij niet vanuit de positie van de deskundige werd geuit. Al eerder waren in Nederland academisch getoonzette beschouwingen verschenen, waarin zorgelijk werd gesproken over de ongelijkheid tussen de seksen. Veel meer dan wat referenties onder vakgenoten hadden die stukken niet opgeleverd. Smits stuk bracht de discussie in een ander vaarwater. Zij presenteerde zich nadrukkelijk als lotgenoot van de misdeelde groep namens wie zij sprak. Dat daarbij de persoonlijke levenssfeer van vrouwen tot een zaak van politiek belang moest worden gemaakt, signaleerde Smit niet alleen, ze zette ook haar eigen ervaringen in om dat punt te benadrukken. Haar essay sloeg in als een bom. Het werd de basis voor de actiegroep Man Vrouw Maatschappij, die Smit in 1968 samen met Hedy d'Ancona oprichtte.

Door haar persoonlijke invalshoek brak Smit niet alleen in op de beschaafde, ‘objectieve’ toon van het links-liberale bolwerk van *De Gids*. Zij introduceerde ook het beroep op de eigen ervaring, dat zo kenmerkend is geworden voor de tweede feministische golf. De eigen ervaring en het belang van individuele gevoelens werden serieus genomen en van politiek belang voorzien. Tegelijkertijd wordt duidelijk wat het probleem kan zijn van deze verpersoonlijking van de politiek. Er viel op Smits positie als lotgenoot namelijk wel wat af te dingen. In de periode dat Smit dit essay schreef, had ze een volledige baan en was ze ook redactiesecretaris van een literair tijdschrift. Ze had dus een eigen inkomen, en onderhield belangwekkende en relevante contacten met journalisten en andere opiniemakers. De persoonlijke invalshoek lijkt dan ook meer uit strategische overwegingen gekozen. Het lijkt erop dat Smit zich opwierp als vertolker van een lot dat zij slechts half deelde. Haar intellectuele afstand en uitstekende netwerk gebruikte zij om de brugfunctie tussen de onwetende buitenwereld en de lotgenoten te kunnen vervullen.

## *Mythologie*

Bij herlezing van Smits essay valt verder op dat haar betoog in feite vrij gematigd is. Na in de eerste alinea geconstateerd te hebben: ‘Mannen hebben het heerlijk, vrouwen hebben het rot’ volgt onmiddellijk de nuance; natuurlijk leven mannen ook niet in een paradijs, en is de ongelijkheid tussen mannen en vrouwen niet de enige vorm van onrecht. Ook Smits zorg om het huwelijk doet achteraf heel braaf aan: het huwelijksgeluk is voor Smit een belangrijk argument om arbeid en zorg te herverdelen. Smit wijt het toenemend aantal scheidingen aan de vaste rolverdeling tussen de seksen: ‘De huidige positie van de echtgenote legt een zware druk op het huwelijk. Zij heeft afstand gedaan niet alleen van haar vrijheid, maar ook van haar levenswijze om het toverland van de gehuwde staat, eindstation van ieder meisjesboek, te betreden.

Haar arme echtgenoot verkeert nu in de situatie dat hij voor alles wat zijn vrouw heeft

opgegeven compensatie moet bieden.' Smit zag de toenemende arbeidsparticipatie van vrouwen als sleutel voor een beter bestaan voor vrouwen én mannen. Bij een gelijkwaardiger verdeling van de taken zouden ze elkaar ook beter gaan begrijpen. De vrouw 'hoeft minder van haar man te verwachten omdat ze een eigen leven heeft. Zij kan zijn behoefte aan rust en eenzaamheid niet alleen billijken, maar ook begrijpen en zelfs delen. Zij ziet zijn werk niet langer als een bedreiging van de haar toegemeten aandacht; zij kan zich voorstellen dat sommige dingen hem ook thuis niet loslaten. Zij kan zich, kortom, in zijn omstandigheden verplaatsen; haar belangen zijn niet meer tegengesteld aan de zijne.' Smits bedoeling was te komen tot een eerlijker taakverdeling waar zowel mannen als vrouwen gelukkiger van zouden worden. Daar kan niemand iets op tegen hebben.

Smit was dus nauwelijks een lotgenote van de groep voor wie zij streed, noch was haar essay het felle, polemische stuk zoals dat in de herinnering voortleeft. Het zou interessant zijn te onderzoeken in hoeverre dat ook opgaat voor andere historische figuren die zijn geboekstaafd als 'wegbereider'. Waarschijnlijk valt bij nadere beschouwing iedere wegbereider wel te ontmythologiseren. Interessanter is hoe en volgens welke processen de mythologie totstandkomt. Wie spannen zich ervoor in de persoon in kwestie aan de vergetelheid te onttrekken, en waarom doen zij dat? Wat dat laatste betreft, geldt waarschijnlijk voor alle wegbereiders dat zij de tegenwoordige tijd alsnog gelijk geven, en dat is fijn. Kritisch onderzoek naar hoe de collectieve herinnering totstandkomt biedt echter meer inzicht in die statusvorming - en in de lobby die daarachter schuilgaat - van nationale helden en heldinnen. Nerwerkstudies, zoals bijvoorbeeld de Aletta Jacobs-biografie van Mineke Bosch, bieden vaak een verrassender kijk op het leven van een 'wegbereider' dan een geïsoleerde levensbeschrijving, waarin de heldenstatus vaak alleen maar benadrukt wordt. Ook in het geval van Joke Smit gaat dat op: veel interessanter dan een 'losse' biografie van deze vrouw zou het verhaal zijn van de tweede feministische golf, de hoofdpersonen, doelstellingen, strategieën, de interne strijd, overwinningen en teleurstellingen. En in die context is dan ook de totstandkoming van een aura als 'wegbereider' interessant; het vertelt iets over de effectiviteit van een groep gemotiveerde lobbyisten, en over onze eigen behoefte aan een held of een heldin.

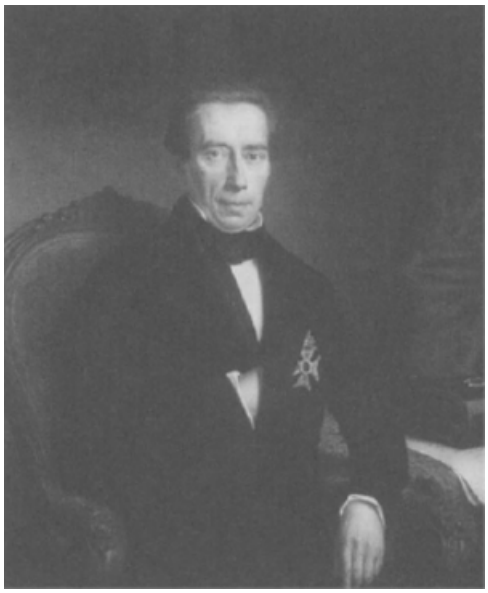
## *Literatuur*

Joke Smit, 'Het onbehagen bij de vrouw' in: *Er is een land waar vrouwen willen wonen. Teksten 1967-1981* (Amsterdam, Feministische uitgeverij Sara 1984)
Jeroen de Wildt, 'Een biografische schets van Joke Smit'. Inleiding bij de bundel *Er is een land waar vrouwen willen wonen* (Amsterdam, Feministische uitgeverij Sara 1984)
Jolande Withuis, 'Joke Smit: Het onbehagen bij de vrouw, 1967' in *NRC Handelsblad*, 31 oktober 1997
Irene Costera Meijer, *Het persoonlijke wordt politiek. Feministische bewustwording in Nederland 1965-1980* (Amsterdam, Het Spinhuis 1986)

# Het verlangen naar een Europese revolutie
## *Johan Rudolf Thorbecke en het historisme*
**Jan Drentje**

*In de negentiende eeuw ontstond het besef dat geschiedenis een wetenschap was. Hoe we de geschiedenis moeten begrijpen, werd een wetenschappelijke vraag, die vooral in Duitse filosofische kringen een grote rol speelde. In Nederland werden de opvattingen over het historisme aangepast en verbreid door Johan Rudolf Thorbecke. Omdat hij als een van de eersten in Nederland zijn opvattingen over geschiedenis verbond met de politiek, mag hij, alle postmodernistische opvattingen over geschiedenis ten spijt, als een voortrekker worden beschouwd.*

Friedrich Nietzsche, als strenge filoloog opgeleid, twijfelde aan het nut van geschiedenis. In zijn *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* uit 1874 waarschuwde hij voor een overmaat aan historisch besef die de verbeelding van de creatieve mens in het verleden opsluit en een blok aan het been is van de handelende mens. Scheppende daden, meende hij, zijn juist mogelijk dankzij een moment van geheugen- of gedachteloosheid. Het historisme van de late negentiende eeuw was een ideologie geworden van quasi-onpartijdig bronnenonderzoek, een bestudering van het verleden omwille van het verleden. Bovendien volgde op de historische verklaring maar al te gemakkelijk de legitimatie van het bestaande of de bestaande macht, zoals in Duitsland het nieuwe Keizerrijk. Nietzsche benadrukte de paradoxen van de moderniteit. Begin negentiende eeuw was het historisme immers een belangrijke stap geweest in de ontwikkeling van het moderne bewustzijn. Juist door afstand te scheppen tussen heden en verleden kon het verleden als verleden worden gezien en zoveel mogelijk van binnenuit worden verklaard. Dat althans was de pretentie van het historisme: het verleden niet te benaderen met de maatstaven van het heden, maar recht te doen aan de toenmalige context, de historiciteit. Maar hoe verhield een dergelijk geschiedbesef zich tot het heden? In de negentiende eeuw is wat dit betreft geëxperimenteerd met uiteenlopende posities. De jonge Leopold von Ranke (1795-1886)



Johan Rudolf Thorbecke 1789-1872

streefde ernaar zichzelf bij de bestudering van de geschiedenis zoveel mogelijk uit te schakelen: ‘Oft weisst man kaum mehr, dass man eine Persönlichkeit hat. Man ist kein Ich mehr’. Dit maakte het contact met de goddelijke continuïteit mogelijk, want zo begreep Ranke de scheppings- of vormingskrachten in de geschiedenis. Natuur en geschiedenis waren ‘ein Werden in Gott’. In het historisch onderzoek ging het erom deze creatieve groei vanuit de tijd zelf te begrijpen en te beschrijven. Ranke deed hiertoe uitputtend bronnenonderzoek.

## *Het perspectief van een ziener*

Wie geen God of bronnenonderzoek nodig had was Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Hegel ordende vanuit een vergelijkbare idealistische groeigedachte de wereldgeschiedenis met behulp van de *logos*, de menselijke geest, zoals die zich in de geschiedenis - bij voorkeur in de staatsgeschiedenis - objectiveerde. De dialectiek in de geschiedenis leidde steeds tot nieuwe syntheses en vervolgens tot een dynamiek van nieuwe tegenstellingen. In zijn geschiedvisie was de mens een actor in het weteldproces en ontleende hij zijn betekenis aan zijn plaats daarin. Heden en verleden werden vanuit het perspectief van de politiek op elkaar betrokken. In het historisch materialisme van Karl Marx (1818-1883), de tovenaarsleerling van Hegel, verdween het expliciete idealisme naar de achtergrond, maar hegeliaans bleef de analyse van de ‘wetmatige’ aspecten van de sociaal-economische geschiedenis. De historische analyse werd ook bij Marx een vehikel voor de politiek, omdat de ontleding van het historische proces extrapolaties naar de toekomst mogelijk maakte. Doel en richting van de geschiedenis gaven zicht op noodzakelijke veranderingen in het heden. Historisten distantieerden zich nadrukkelijk van dergelijke wetmatige, schematische benaderingen van de geschiedenis en zagen deze als een bedreiging voor culturele diversiteit en de menselijke vrijheid. Historische verschijnselen hadden ook een eigen betekenis, die niet noodzakelijk afhankelijk was van de afloop van de wereldgeschiedenis. Bovendien verloor de hegeliaanse of marxistische benadering

van de geschiedenis onmiddellijk zijn houvast als het einddoel verkeerd werd beoordeeld. Immers: de analyse van de geschiedenis veronderstelde kennis van het doel en de richting ervan, ofwel het perspectief van een ziener.

## *Empirisch idealisme*

Binnen dit conceptuele krachtenveld verdiepte de jonge Johan Rudolf Thorbecke (1798-1872) zich in de geschiedenis als

nieuwe veelbelovende wetenschap tijdens een vier jaar durende studiereis langs Duitse universiteitssteden. Hij deed dit niet vanuit een antiquarische interesse, maar als ambitieuze idealistische filosoof. Hij bestudeerde onder andere Friedrich Schellings speculatieve natuurfilosofie en Hegels geschiedenis van de wereldgeest, maar distantieerde zich ai snel van dergelijke methodisch-filosofische benaderingen van de geschiedenis. Opsluiting van de geschiedenis in een filosofisch schema deed de werkelijkheid per definitie tekort. Dat was de strekking van zijn geschiedfilosofische essay 'Über das Wesen und den organischen Charakter der Geschichte' (1824) dat hij als een aanbeveling hoopte te gebruiken voor een aanstelling aan de universiteit van Berlijn, waar Hegel op dat moment triomfen vierde. De geschiedwetenschap in de moderne zin was nog maar net geboren of de filosofie dacht alweer greep te hebben op het grote geheel. Dit soort *jumping to conclusions* ging Thorbecke te ver, maar dat betekende niet dat hij de voorstelling van richtinggevende ideeën in de geschiedenis afwees, of dat er geen sprake zou kunnen zijn van een zekere dialectiek. Zijn standpunt was dat feitelijk historisch onderzoek de ideeën, die de creatieve groei in de geschiedenis veroorzaakten, aan het licht zou moeten brengen. Daarmee verwoordde hij een soort idealistisch empirisme gericht op de verklaring van organische groei in de geschiedenis.

Wat de relatie tussen heden en verleden betreft, hanteerde Thorbecke een dubbel perspectief. Iedere tijd - en iedere persoon - had een eigen betekenis, was *etwas für sich*, wat zoveel inhield als een historische ruimte van eigenheid en betekenisgeving. Tegelijkertijd was alles opgenomen in een steeds wordend geheel en had een tijd - of een persoon - tevens een functie in dat proces. In die 'verknoping' van beide perspectieven (synchroon en diachroon) was Thorbecke geïnteresseerd. Hoe heden en verleden zich tot elkaar verhielden was in deze visie geen vanzelfsprekendheid, maar ook een artefact: de mens speelde een actieve rol in de manier waarop heden en verleden op elkaar werden afgestemd. Zowel een ontkenning van de rol van het verleden - zoals in de radicale fase van de Franse Revolutie - als een overmaat aan historisch besef vormde een belemmering voor organische vernieuwing in de geschiedenis.

## *Organische vernieuwing*

Vanuit dit gedachtegoed ging Thorbecke als wetenschapper aan het werk, eerst in Gent (1825-1830) en vervolgens in Leiden (1831-1849). Of hij zich nu bezighield met de vroege Engelse geschiedenis, de geschiedenis van de Vlaamse steden, de Industriële of de Franse Revolutie; steeds ging het hem om het moment van organische vernieuwing. Nieuwe ideeën traden aan het licht, vonden uitdrukking in wetgeving of instituties, zorgden voor spanningen tussen het bestaande en het nieuwe. In dat krachtenspel had de politiek tot taak door middel van wetgeving continuïteit en verandering op elkaar af te stemmen en dit op een zodanige wijze dat de vernieuwende krachten constructief konden werken op het bestaande. De destructie van de revolutie kon worden vermeden door op tijd de bakens te verzetten. Vanuit een dergelijk organisch-evolutionair perspectief bestudeerde Thorbecke ook de Nederlandse

geschiedenis en legde hij het falen bloot van de pogingen om de verbrokkelde bestuursvorm van de

Republiek te vernieuwen. De invloed van het Franse centralisme in de Bataafs-Franse periode (1795-1813) was in zijn visie weliswaar een zegen voor Nederland geweest, maar accentueerde tevens het nationale onvermogen het vernieuwingsproces zelf in banen te leiden. In 1814 was de eenheidsstaat gehandhaafd, nu onder Oranjes hoede, maar in de politieke praktijk bleef het oligarchische lokalisme bestaan - relict uit de tijd van de Republiek - dat in de visie van Thorbecke niet alleen een belemmering vormde voor noodzakelijke politieke vernieuwingen, maar ook voor economische en culturele innovaties.

## *Nederlandse beginselen*

Deze analyse bepaalde Thorbeckes optreden als politicus in de jaren 1840. In het heden waren de vernieuwende tendenties vanaf de late achttiende eeuw nog onvoldoende omgezet in een nieuwe wetgeving. Er was sprake van een gemankeerde evolutie. In die zin nam Thorbecke afstand van wat de politieke elite van dat moment verstond onder 'Nederlandsche beginselen', ofwel de Nederlandse traditie van lokaal, gewestelijk - en oligarchisch - zelfbestuur, door Thorbeckes jeugdvriend Willem Anne Schimmelpennick (1761-1825) omschreven als 'de Nederlandsche landsaard'. Die tegenstelling kwam het scherpst tot uiting in 1844, toen Thorbecke zich in het zogenaamde negenmannenvoorstel bekende tot het systeem van directe verkiezingen voor de Tweede Kamer. Op zichzelf was een getrapt kiessysteem in Thorbeckes denken het meest organisch vanwege de verbinding tussen hogere en lagere politieke niveaus, maar in de Nederlandse politieke praktijk bevoordeelde het de positie van de zittende magistraat die een structurele doorbraak van het lokalisme in de weg stond. 'Nederlandsche beginselen' voldeden niet meer in een tijd die 'door algemeene krachten in wetenschap, kunst, nijverheid, zowel als in staatsvorming' werd beheerst. 'Vanwaar ontleent gij de lijst der Nederlandsche beginselen? Uit herinnering? Met herinneringen regeert men zoo min als men den honger stilt met den maaltijd van gisteren', kregen de Edelmogende Heren in de Tweede Kamer te horen. In zijn benadering kwam de Nederlandse geschiedenis in een dialectische verhouding te staan ten opzichte van de algemene Europese tendenties. Daarmee kwam de nadruk te liggen op het diachrone perspectief: de manier waarop Nederland zich verhield tot het tijdvak van de Franse en de Industriële Revolutie. Het is daarom niet verwonderlijk dat velen zijn benadering als on-Nederlands ervoeren. Thorbecke legde Europese maatstaven aan. Nog steeds voelen Nederlandse historici van de negentiende eeuw de behoefte om de beoordeling van de Nederlandse politieke cultuur te ontdoen van het Thorbeckiaanse perspectief, omdat hierin niet de historistische analyse centraal staat van wat Nederland 'voor zichzelf' betekende. 'Niet hetgeen de natie is geweest, maar hetgeen zij moet worden, tot rigtsnoer nemen' was inderdaad Thorbeckes idealistische devies.

## *Gecanoniseerd*

Juist de benadering vanuit het ‘vreemde’ perspectief op de Nederlandse geschiedenis maakte Thorbeckes rol als hervormer mogelijk. De vernieuwing van 1848 bracht onder andere de decentrale eenheidsstaat tot stand. Het publiekrechtelijke primaat van

de centrale overheid werd systematisch doorgevoerd en maakte een einde aan het lokalisme, dat ook de economische ontwikkeling belemmerde. Tegelijkertijd werden provincie en gemeente ‘organisch’ in het grote geheel ingepast en kregen hierin een relatieve autonomie. Zo was er toch sprake van een zekere continuïteit, al werd die door tijdgenoten die te hoop liepen tegen Thorbeckes centralisme niet zo ervaren. ‘De noodzakelijkheid van een revolutieschok is steeds een ongeluk; de omwenteling zelve kan een zegen zijn’ noteerde Thorbecke een paar jaar voor 1848 toen hij als het ware naar een Europese revolutie verlangde die de Nederlandse politiek zou kunnen opschudden en het gelijk van zijn historische analyse zou bevestigen: de gebeurtenis van de systematisch-liberale grondwetsherziening die Thorbecke anno 2006 een plaats in de canon van de Nederlandse geschiedenis zou opleveren.

# Het luciferdoosje en de Nieuwe Beelding
## *Over de wenselijkheid van een Mondriaan-biografie*
**Antoon Erftemeijer**

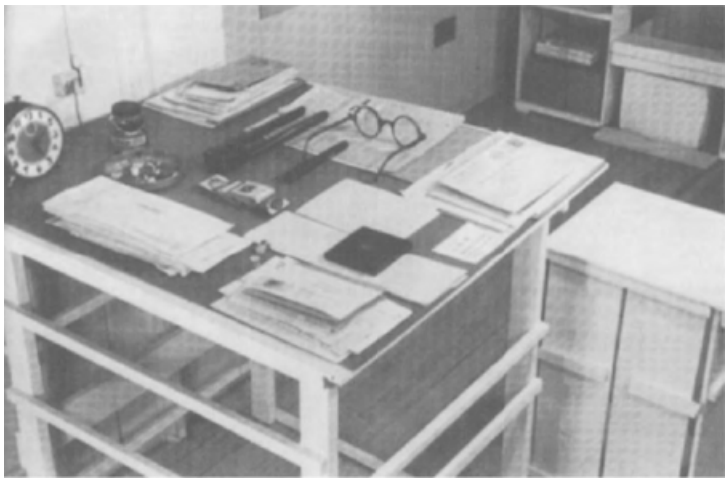
*Aan de beroemdste Nederlandse kunstenaar van de twintigste eeuw is tot op heden geen serieuze, wetenschappelijke biografie gewijd. Terwijl Picasso, Dalí, De Kooning en vele andere toonaangevende kunstenaars van de moderne tijd inmiddels al door biografen zijn 'uitgekleed', bleef Mondriaan tot nu toe buiten de behandelkamer. Antoon Erftemeijer vraagt zich af hoe een biografie van Mondriaan er uit zou kunnen zien.*

In 1998 had ik de eer en het genoegen om Michel Seuphor in Parijs te ontmoeten. De toen al zevenennegentigjarige schrijver en beeldend kunstenaar was bereid me te ontvangen in zijn appartement aan de Avenue Emile Zola, waar hij, vanachter een overladen bureau in een even overladen werkkamer, geduldig inging op al mijn vragen over Piet Mondriaan. Ik liep met het idee rond om iets met Mondriaan 'te doen' - bijvoorbeeld een biografie van hem schrijven. Seuphor had Mondriaan goed gekend van 1920 tot 1938, het jaar waarin Mondriaan Parijs verliet. Hij was de eerste die een dik boek over de schilder samenstelde. Een van zijn vele herinneringen aan Mondriaan was de volgende: 'Mondriaan hield van wandelingen. Hij zei dat hij een burger van Parijs was, en vond dat hij een overjas moest dragen gelijk iedereen, gelijk een Franse burger, zodat niemand kon raden dat hij kunstenaar was. Gelijk een Franse burger, het publiek heeft niets te doen met het kunstenaar zijn: zich kunstenaar voelen, dat is persoonlijk, vond hij.'

Foto's van hem uit die Parijse tijd laten inderdaad eerder een keurige, fatsoenlijk geklede, niet opvallende 'heer' zien dan een woeste kunstenaar.

### *Groentekistjes*

Net zoals hij het de mensen in zijn omgeving lastig maakte om achter zijn uiterlijk een kunstenaar te ontdekken, maakte Mondriaan het latere generaties moeilijk om achter zijn kunstenaarsverschijning een mens te zien. Hij had de gewoonte alle aan hem gerichte brieven en kaarten - en dat moeten er vele zijn geweest, want hij stond



Mondriaans bureau in zijn atelier in New York, 1944

met veel mensen in contact - weg te gooien. Een persoonlijke boekerij bouwde hij niet op, en kreeg hij al eens een boek cadeau, dan gaf hij dat na lezing door, vertelde Seuphor, die om die reden geen persoonlijke opdracht in een door hem cadeau gegeven boek mocht schrijven. Ook de persoonlijke nalatenschap van Mondriaan is buitengewoon klein. Hij liet nauwelijks een inboedel na (in zijn laatste woon- en werkruimte in New York had hij meubelen gemaakt van groentekistjes) en hij heeft geen dagboeken en/of memoires nagelaten. Hij staat slechts op een handvol foto's afgedeeld. Filmopnames van hem bestaan al helemaal niet, en hij is maar één keer geïnterviewd. Mondriaan lijkt er nauwlettend voor te hebben gezorgd dat er na zijn dood een beeld zou ontstaan van een volledig aan zijn kunst toegewijde man, wiens sociale contacten, ziektes, liefdesverdriet, dagelijkse lectuur en dergelijke dingen onbelangrijk waren voor latere generaties.

Een biografie van Mondriaan lijkt dan ook in eerste instantie onmogelijk en zelfs overbodig.

Nu zijn biografieën van beeldend kunstenaars sowieso al geen bloeiend genre. Gebruikelijker is de ‘monografie’, waarin het werk centraal staat - gewoonlijk chronologisch geordend en inhoudelijk toegelicht - terwijl er omheen iets over de levensloop van de maker wordt verteld. Mondriaans werk is inmiddels op voorbeeldige wijze samengebracht in de tweedelige, uitputtende *Catalogue raisonné*, die de Nederlandse kunsthistoricus Joop M. Joosten en zijn Amerikaanse collega Robert P. Welsh in 1998 voltooiden. Ook al duikt er natuurlijk nog wel eens hier of daar een onbekend werk op, deze catalogus biedt hét handvat voor iedere toekomstige schrijver over Mondriaan. Bovendien is in deze uitgave een ruim geïllustreerde ‘documented chro-

nology' opgenomen: een feitelijk overzicht van Mondriaans leven van jaar tot jaar, soms zelfs van maand tot maand, gelardeerd met citaten uit brieven en andere documenten. Alle belangrijke feiten, voorzover bekend, over Mondriaans ondermaanse bestaan staan daar bij elkaar.

## *Brieven*

Hoewel Mondriaan alle brieven áán hem vernietigde, zijn ván hem ongeveer elfhonderd brieven, briefjes en kaarten bewaard. Uit al die documenten zijn veel interessante gegevens te halen, ook al schreef Mondriaan geen lange epistels over zichzelf en zijn artistieke vorderingen zoals Vincent van Gogh dat graag en veelvuldig deed. Anders dan Van Gogh bezat Mondriaan geen literair talent, ook al deed hij twee pogingen om een verhaaltje te schrijven, teksten die door Lodewijk van Deyssel als niet erg kunstzinnig werden gekwalificeerd. De brieven zijn niettemin interessant voor wie Mondriaans werk en zijn artistieke ontwikkeling wil begrijpen. Ze geven ook inzicht in Mondriaans sociale contacten - wat dat betreft was hij juist vaardiger dan Van Gogh. Die brieven zijn echter nog niet gebundeld, en deels niet, of niet goed, toegankelijk. Joop Joosten verzamelde ze en kunsthistorica Corrie van Adrichem zal een geannoteerde uitgave gaan bezorgen. Van Adrichem gebruikt die brieven, evenals Mondriaans andere teksten - hij schreef honderden bladzijden vol over zijn kunstopvattingen - momenteel in het kader van een promotieonderzoek naar de relatie tussen die teksten en Mondriaans beeldende werk. Een biograaf zou dus het beste nog enkele jaren kunnen wachten, of in nauw overleg moeten treden met de twee genoemde Mondriaankenners. Tenzij, natuurlijk, iemand slechts een globale levensbeschrijving wil maken. Er is ooit al een poging gedaan tot een samenvattende, voor een breed publiek goed leesbare biografie: *Mondriaan. Een leven in maat en ritme* uit 1988, van de indertijd bij de *Haagsche Courant* werkende cultuurjournalist Coos Versteeg. Hij kreeg medewerking van de inmiddels overleden Mondriaankenner Herbert Henkels. Het boek, een compacte, ruim geïllustreerde paperback, biedt een overzicht van leven en werk van de schilder, zonder enige annotatie. Deze biografie is al sinds vele jaren uit de handel, maar kan een leidraad zijn voor een nieuwe biografie.

Een nieuw te schrijven biografie kan ook leunen op de vele wetenschappelijke deelstudies over aspecten van Mondriaans sociale en culturele leven die in de afgelopen decennia verschenen zijn: over de relatie tussen Mondriaan en Arthur Lehning door Yve-Alain Bois, over Mondriaan en zijn vriend Albert van den Briel door H. Henkels, over de vader van Mondriaan door Anco Mali e.a. en over Mondriaan en Lodewijk van Deyssel door C. Blotkamp en A.H. den Boef. Daarnaast zijn er natuurlijk tal van studies verschenen over Mondriaans werk. Een uitputtende Mondriaan-bibliografie (opgemaakt tot en met 1993) is vervat in de genoemde *Catalogue raisonné.*

## *Anekdotes*

Maar of zo'n nieuwe biografie gemaakt moet worden? Dat Mondriaan een pionier was op het gebied van de moderne schilderkunst kan niemand betwisten. Die kunst, en alle kunsttheoretische teksten die hij er zelf over geschreven heeft, zijn goed toegankelijk voor iedereen die zich in Mon-

driaan wil verdiepen. Mondriaans persoonlijke leven lijkt op het eerste gezicht echter allesbehalve spectaculair te zijn geweest. Hij leidde weliswaar een internationaal leven, en kende vele, in cultuurhistorisch opzicht intetessante mensen, maar het is de vraag of dat de Mondriaan-liefhebber nader tot zijn kunst brengt.

Dat leven had overigens wel intrigerende aspecten. Zo is daar Mondriaans vrijgezellenstaat. Over zijn verhouding tot vrouwen is veel te vertellen, zie bijvoorbeeld de site de-stijl.startpagina.nl, onder 'Vrouwen rond Mondriaan'. Dan: wat is er waar van een moord of zelfmoord in een molen bij Nieuwer-Amstel waar Mondriaan ooit verbleef? Hoe stond het met Mondriaans geestelijke gezondheid? (Psychoanalyticus-psycholoog P. van den Berg deed een speculatieve voorzet in zijn essay 'Piet Mondrian. Splitting of reality and emotion.') Waarom werd Mondriaan theosoof en bijna vrijmetselaar?

Daarnaast zijn er tal van anekdotes overgeleverd, de ene nog veelzeggender dan de andere. Zoals de getuigenis van medekunstenaar Frits Klein, die op een avond aanklopte bij Mondriaan aan de Rue du Départ 26 om hem mee te vragen naar een dancing bij Gare Montparnasse. Klein hoorde gestommel achter de deur. Eindelijk deed Mondriaan open 'en legde uit dat hij had gemerkt dat er iets niet in orde was, maar hij had niet zo gauw gezien wat, tot hij ontdekte dat de asbak verkeerd stond'. Schijfster Jo Boer ondervond iets vergelijkbaars bij haar bezoek aan Mondriaan: 'Als je een sigaret opstak en je legde het luciferdoosje zo neer, dan stond hij direct op en legde het zus neer.' Hij kon zelfs boos worden wanneer iets niet op zijn plaats stond. Voor wie geïnteresseerd is in 'de mens' Mondriaan bestaat er dus toch genoeg interessant materiaal. Juist van 'de groten' willen we altijd graag de menselijke kanten kennen, al was het maar om niet tegen ze op te hoeven kijken als tegen onaanraakbare heiligen. Een royale schets van het sociale leven van Mondriaan met al zijn contacten met medekunstenaars en allerlei zonderlinge of minder zonderlinge 'christosofen' en wat dies meer zij, is in elk geval verrijkend voor onze kennis van de cultuurperiode waarin Mondriaan actief was.

Maar waar iedere Mondriaan-biograaf in spe in de eerste plaats op gespitst moet zijn, is dat Mondriaan, ondanks al zijn eigenaardige kanten, een zoeker was, een man wiens spiritueel getinte zoektocht naar een nieuwe kunst leidde tot werken en ideeën, die in sterke mate het gezicht van de twintigste-eeuwse internationale kunst hebben bepaald, en die nog steeds grote nawerking hebben. Een Mondriaan-biografie moet aan die innerlijke, tegelijk artistieke en algemeen geestelijke zoektocht alle aandacht besteden en nagaan in hoeverre die gegrond is in persoonlijke levensomstandigheden. Om tot een zinnig verhaal te komen, moet bij de biograaf een sterk psychologisch inlevings- en duiding-vermogen hand in hand gaan met een begrip van de spirituele ideeën die voor Mondriaan zo belangrijk zijn geweest. Nog afgezien van een degelijk kunsthistorisch inzicht en grondige kennis van Mondriaans werk die aan de basis van zo'n project moeten staan. Een goede Mondriaan-biograaf moet zich ten doel stellen te achterhalen in hoeverre Mondriaans artistieke keuzes werkelijk oprecht en origineel waren. In hoeverre was hij een onafhankelijke en scheppende geest, en in

welke mate werd hij, vooral ten aanzien van zijn ‘Nieuwe Beelding’, beïnvloed door mensen in zijn omgeving?

## *Mondrianologie*

Tot slot nog eenmaal Michel Seuphor. Deze meende tijdens ons gesprek: ‘Een biografie maken over Mondriaan zou zeker interessant zijn. Dat is echter niet gemakkelijk, alle inlichtingen zijn nu tweedehands. Maar zo'n boek zou zeker waarde hebben. Wel is het een moeilijke opgave om de persoon en de kunst samen te knopen. Om over de kunst te spreken moet men het innerlijk leven van de mens binnengaan.’ Juist dat laatste zal voor een biograaf niet gemakkelijk zijn. Er is echter al met al heel wat materiaal, en de mondrianologie is gebaat bij een degelijke en serieuze biografie. Cultuurhistoricus Léon Hanssen is bezig met de voorbereidingen van zo'n biografie. Maar een nieuwe, journalistieke biografie met een wat luchtiger karakter mag natuurlijk ook.

## *Literatuur*

J. Joosten en R. Welsh, *Catalogue Raisonné* (Blaricum, V+K Publishing/Inmer, Parijs, Cercle d'Art 1998)
H. Holtzman en M. James (red.), *The New Art - the New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian* (New York, Thames & Hudson 1993)
C. Versteeg (m.m.v. H. Henkels), *Mondriaan: een leven in maat en ritme* (Den Haag, SDU Uitgeverij 1988)
M. Seuphor, *Piet Mondrian* (Parijs, Archimbaud/Birr 1987)
A. Erftemeijer, ‘Michel Seuphor (1901-1999), een laatste interview’, in *Nieuwsbrief Mondriaanhuis*, juni 1999
A. Erftemeijer, ‘“Ware werkelijkheid.” De godsbeelden van Van Gogh en Mondriaan vergeleken’, in E. van de Loo e.a. (red.). *Kunst van geloven* (Baarn, Ambo 1996)

# Een babyboomer met een missie
## *Pim Fortuyn als vader en raadsel*
**Rob van Essen**

*Voor een grote biografie van Pim Fortuyn is het nog te vroeg. De boeken die over hem verschenen zijn, concentreren zich vooral op de politieke activiteiten van de man die zijn generatie een spiegel wilde voorhouden. Rob van Essen las er een aantal en vraagt zich af waaruit het raadsel Fortuyn nu precies bestaat.*

In het inleidende essay bij dit nummer schrijft Piet de Rooy dat verscheidene mensen die voor zichzelf een grote taak zagen weggelegd, zich hebben laten inspireren door het verhaal van Mozes die door God wordt uitverkoren om zijn volk naar het beloofde land te voeren. Ook Pim Fortuyn heeft zich gelaafd aan deze episode uit het Oude Testament, getuige de oproep waarmee hij zijn boek *De verweesde samenleving* besluit: 'Ik ben gereed. U ook? Op weg naar het beloofde land!' De verleiding is groot om de vergelijking verder door te trekken: net als Mozes heeft Fortuyn het beloofde land zelf nooit betreden, al is in het geval van Fortuyn nooit helemaal duidelijk geworden waar dat land zich precies bevond.

Belangrijke biografieën van politici verschijnen doorgaans pas decennia na hun dood. Zo verschenen er onlangs biografieën over Abraham Kuyper en Hendrik Colijn, die respectievelijk in 1920 en 1944 overleden. Een grote, 'definitieve' biografie van de in 2002 vermoorde Pim Fortuyn zal dus nog wel even op zich laten wachten. De boeken die tot nu toe zijn verschenen, concentreren zich vooral op de politieke activiteiten van Fortuyn tijdens diens onstuimige laatste jaren. Twee van de meer serieuze boeken uit dit genre zijn *In de ban van Fortuyn* van Jutta Chorus en Menno de Galan, en *De erfenis van Fortuyn* van Hans Wansink. Uit de ondertitels van deze boeken, *Reconstructie van een politieke aardschok* (Chorus en De Galan) en *De Nederlandse democratie na de opstand van de kiezers* (Wansink) blijkt de impact die Fortuyn op het politieke landschap heeft gehad.

Het enige boek waarin een uitgebreid beeld wordt geschetst van het leven van Fortuyn vóór hij landelijke bekendheid kreeg, is

Pim Fortuyn 1948-2002

vooralsnog Fortuyns in 1998 verschenen autobiografie *Babyboomers. Autobiografie van een generatie.* Uit de boeken van Wansink en Chorus en De Galan blijkt dat niet alle informatie die Fortuyn in dit boek over zichzelf geeft, even betrouwbaar is - iets wat natuurlijk inherent is aan het genre van de autobiografie. Bovendien had Fortuyn een politieke bedoeling met dit boek. Hij wilde niet alleen zijn levensverhaal vertellen, maar ook zijn eigen generatie een spiegel voorhouden. Volgens hem hebben de tussen 1945 en 1955 geboren babyboomers verzuimd de 'vaderrol' op zich te nemen die de maatschappij op een gegeven moment van ze verlangde. Hij voelde zich geroepen die rol zelf te vervullen. Dat verklaart de emotionele betrokkenheid waarmee hij zijn eigen missie begon. In 2004 eindigde hij bij de verkiezingen van de grootste Nederlander aller tijden postuum op de eerste plaats, één plaats boven de echte Vader des Vaderlands, Willem van Oranje.

## *In goede handen*

Als ze het fenomeen Pim Fortuyn willen verklaren, zullen zijn toekomstige biografen zich niet alleen op het veelbewogen leven van Fortuyn moeten concentreren, maar ook op de mensen die zich door hem aangetrokken voelden. Als er een raadsel Fortuyn bestaat, dan heeft dat niet alleen betrekking op zijn persoon, maar ook op de aantrekkingskracht die hij had op wat je 'ontevreden rechts' zou kunnen noemen. Ondernemers en andere ongelukkige Nederlanders zagen in hem iemand die hun taal sprak en hun problemen begreep. Dat het hier ging om een academisch gevormde homoseksuele dandy die bijzonder openhartig over zijn seksleven sprak, deed blijkbaar niet ter zake. De meeste aanhangers zullen waarschijnlijk niet graag hebben gezien dat hun zoon met iemand als Fortuyn thuis kwam, maar de man leek uiterst geschikt om de boel in Den Haag eens goed op te schudden, juist vanwege zijn excentriciteit en zijn schaamteloosheid. Door zijn standpunten over de 'puinhopen van paars', de buitenlanders en de islam in steeds emotioneler en onverzoenlijker taal te verwoorden, wist Fortuyn op zijn beurt steeds beter in te spelen op de behoefte waarin hij bleek te voorzien.

Geen enkele wegbereider stapt een sinds de schepping onberoerd gebleven oerwoud in. Ook Fortuyn heeft zich bediend van door anderen gebaande wegen. In 1991

opende Frits Bolkestein het minderhedendebat met een geruchtmakend artikel in *de Volkskrant*, en in 2000 zwengelde Paul Scheffer dat debat nog eens aan met zijn al even geruchtmakende artikel in *NRC Handelsblad* over ‘het multiculturele drama’. Hierdoor waren op z'n minst bepaalde taboes minder

grote barrières geworden dan voorheen. Een andere wegbereider is natuurlijk Hans Janmaat geweest, de oncharismatische, rancuneuze voorman van de Centrumpartij en later de Centrumdemocraten, die in 1997 werd veroordeeld omdat hij een jaar eerder tijdens een demonstratie had geroepen dat hij de multiculturele samenleving zou afschaffen zodra zijn parrij het voor het zeggen zou hebben. Aan hem heeft Carla Hoetink elders in dit nummer een artikel gewijd. De extreme, racistische wijze waarop Janmaat tegen buitenlanders tekeerging heeft weinig navolging gekregen, maar de uitspraken waarvoor hij zich geregeld voor de rechter moest verantwoorden, zoals ook 'Vol is vol', wekten een tiental jaren later al aanmerkelijk minder afkeer op.

Fortuyn was geen Janmaat. Hij was intelligenter, charismatischer en zijn ideeën waren minder extreem. Zijn latere biograaf zou moeten onderzoeken in hoeverre er lijnen van de een naar de ander te trekken zijn. 'U mag dan geen racist zijn, de mensen die op u stemmen zijn dat wel,' zei Kirsty Lang tegen Fortuyn toen ze hem een paar dagen voor zijn dood interviewde voor de BBC. 'Nou en? Het maakt niet uit waarom ze op me stemmen, maar áls ze dat doen, zijn ze in goede handen,' antwoordde Fortuyn - een antwoord waarbij de vaderlijke toon zich vanzelf opdringt.

## *Het eigenlijke raadsel*

Hoe groot Fortuyns impact achteraf zal blijken te zijn geweest, is een vraag die toekomstige biografen beter zullen kunnen beantwoorden dan wij. Was hij een wegbereider of een incident? Wansink beschouwt de Fortuynistische revolutie als een inhaalslag; doordat onderwerpen die hier te lang onder het tapijt werden geschoven op de agenda werden gezet, kwam er een einde aan een lange, paarsgetinte periode van depolitisering en werd Nederland 'genormaliseerd' tot een doorsneeprovincie van Europa. Zo gezien is Fortuyn eerder een reparateur dan een wegbereider.

Je zou je kunnen voorstellen dat de openheid waarmee Fortuyn over zijn persoonlijke leven sprak, een bevrijdende werking heeft gehad in Den Haag. Het feit dat iemand die vrijuit sprak over zijn homoseksualiteit en zijn bezoek aan darkrooms een groot deel van het conservatievere gedeelte van het Nederlandse volk achter zich kon krijgen, zou de spindoctors van de verschillende politieke partijen toch aan het denken hebben moeten zetten. Maar de stijl van Fortuyn lijkt niet echt school gemaakt te hebben. Zo probeerde Mark Rutte, de lijsttrekker van de VVD, eerder dit jaar alle eventuele twijfels over zijn seksuele geaardheid de kop in te drukken door in de *Privé* van 27 oktober te verkondigen dat hij op zoek is naar een vrouw. (En niet zomaar een vrouw, maar een kruising tussen Sophie Hilbrand, Sacha de Boer en Daphne Deckers.) Blijkbaar wordt er toch vanuit gegaan dat lijsttrekkers maar beter heteroseksueel kunnen zijn. En als ze niet keurig getrouwd zijn, moeten ze op zijn minst actief op zoek zijn. Niet naar kiezers, maar naar een partner.

Of Fortuyn een wegbereider is geweest, valt dus te bezien. Dat zijn discipelen de weg inmiddels behoorlijk kwijt zijn, staat wel vast. Hoe groot Fortuyns impact en invloed geweest zouden zijn als hij niet was vermoord, zal altijd een onderwerp voor de 'what if'-geschiedenis blijven. Het lijkt een veilige uitspraak dat hij het geen jaren in Den Haag uitgehouden had en dat ook als

hij was blijven leven zijn partijleden als vechtende kikkers uit de kruiwagen waren gesprongen. Of en in hoeverre hij in zijn rol had kunnen groeien en hoe geslaagd hij zou zijn geweest als kanalisator van een hoeveelheid onvrede die de gevestigde partijen nog met geen stok durfden aan te raken, zal altijd een raadsel blijven - het eigenlijke raadsel Fortuyn. Hoe er later ook over hem zal worden geoordeeld, zelf zag Fortuyn zich in ieder geval als een man met een missie. Het beeld van Mozes is nooit ver weg, getuige een fax die Fortuyn op 6 november 1994 aan zijn beste vriend Jan 't Hooft stuurde: ‘Ik moet op weg. Wellicht ligt daar de opgave van mijn leven. Als je nadenkt over Moses op deze manier begrijp je pas hoe smartelijk hij moet hebben geleden. Wel weten waar dat thuis is, het gezien hebben, de weg ernaartoe kennen, maar nooit arriveren. Dat is niet alleen smartelijk, maar ook wreed. Ik hoop dat ik geen Moses hoef te zijn.’

## *Literatuur*

Jutta Chorus en Menno de Galan, *In de ban van Fortuyn. Reconstructie van een politieke aardschok* (Amsterdam, Mets & Schilt 2002)
Pim Fortuyn, *De verweesde samenleving: een religieus-sociologisch traktaat* (Utrecht, Bruna 1995)
Pim Fortuyn, *Babyboomers. Autobiografie van een generatie* (Utrecht, Bruna 1998)
Hans Wansink, *De erfenis van Fortuyn. De Nederlandse democratie na de opstand van de kiezers* (Amsterdam, Meulenhoff 2004)

# Blinken en verzinken
## *De memoires van Hans Janmaat*
**Carla Hoetink**

*Of we het leuk vinden of niet, Hans Janmaat was een politieke voortrekker, de wegbereider voor mensen als Pim Fortuyn en Geert Wilders. Uit zijn memoires, die hij schreef nadat hij zich uit de politiek had teruggetrokken, blijkt dat hij zichzelf als de enige echte leider van nationalistisch denkend Nederland beschouwde. Maar dan wel een, zoals Carla Hoetink laat zien, die zich hevig miskend voelde.*

Hans Janmaat was de eerste rechts-extremistische parlementariër sinds de Tweede Wereldoorlog en jarenlang het boegbeeld van nationalistisch denkend Nederland. Tussen 1982 en 1998 zat hij, met een onderbreking tijdens het kabinet-Lubbers II, dertien jaar in de Tweede Kamer. Als voorman van de Centrumpartij (CP) en later Centrumdemocraten (CD) streed Janmaat tegen de multiculturele samenleving en vóór het behoud van de Nederlandse cultuur. Zijn grootste succes boekte hij in 1994, toen de partij drie Kamerzetels won. Vier jaar later was het tij gekeerd; de CD leed een vernietigende verkiezingsnederlaag en verdween uit het parlement. Janmaat deed nog enkele zwakke pogingen om tot een doorstart te komen, maar trok zich in 1999 voorgoed terug uit de actieve politiek. Gezondheidsproblemen ontnamen hem de kracht om door te gaan.

Dit is in een notendop het politieke leven van Hans Janmaat (1934-2002). Wat er verder van hem bekend is, is gebaseerd op een beperkt aantal, vaak herkauwde bronnen. De media hebben slechts bij uitzondering de moeite genomen zich verder te verdiepen in zijn drijfveren of persoonlijke achtergrond. Bij voorkeur werd de politicus geportretteerd aan de hand van zijn extremistische oneliners of de ruzies, gewelddadigheden en processen die zich rond de partij afspeelden. Hijzelf hield het rookgordijn in stand door, deels uit argwaan, deels uit ‘strategische overwegingen’, tegenstrijdige verhalen te verspreiden. Het beeld dat de afgelopen twee decennia van Janmaat is ontstaan, kan dus wel wat aanvulling en correctie gebruiken. Het is dan ook verheugend dat we sinds enkele jaren kunnen be-

Hans Janmaat 1934-2002

schikken over zijn persoonlijke levensherinneringen: *De vrouw van de secretaris*. Het nooit gepubliceerde werk - Janmaat deed verwoede pogingen, maar kreeg bij alle uitgevers nul op het rekest - maakt sinds zijn overlijden deel uit van het archief-Janmaat bij het IISG. Wat hebben deze memoires te bieden als biografische bron?

## *Medestanders en vijanden*

Eind 1994 al verscheen er een ronkende vooraankondiging in het partijblad van de CD, *CD-info*, een orgaan dat doorgaans vooral door de partijleider zelf werd volgeschreven. Janmaats memoires zouden pas het volgende najaar verschijnen, maar tegen betaling van maar liefst honderd gulden konden geïnteresseerden zich alvast verzekeren van een exemplaar. Volgens *CD-info* was het reeds voltooide deel, over de beginjaren van de CP, veelbelovend: 'Onder zijn leiding bereikte de partij in recordtijd het parlement. [...] Door manipulaties, valse beschuldigingen en omkoperij werd de partij in 1984 gebroken. Een ontwikkeling waar de tegenstanders lang blij mee zijn geweest. Janmaat analyseert de gebeurtenissen, de personen en de belanghebbende organisaties.' In de pers gaf Janmaat toe dat het geen echte politieke biografie zou worden; wél zou er definitief worden afgerekend met voormalige medestanders en eeuwige vijanden.

Als potentiële lezers had Janmaat zowel de aanhang van de CP/CD voor ogen als 'het miljoenenpubliek' dat de partijstandpunten al die jaren had gedeeld:

> *Voor hen is dit boek geschreven. U krijgt een indruk van wat zich allemaal achter de schermen van de partij heeft afgespeeld en bijna nooit over het voetlicht is gebracht. Zaken als macht, geld, haat, liefde, jalousie, mystiek en eigenbelang komen wat meer naar boven. Het werk is neergeschreven in de vorm van een politieke roman, in eenvoudige taal en voor ieder begrijpelijk. [...] Degenen die een heldere politieke analyse van het beleid en de machthebbers uit die periode verwachten moet ik teleurstellen. Het heeft totaal geen zin haar te geven. De maatschappij, waarin ons politieke systeem zich heeft ontwikkeld tot een dictatuur, laat dat eenvoudig niet toe. Die analyse verandert niets aan de machtstructuren en ik heb geen zin daarvoor jaren in de gevangenis te gaan zitten.*

In meerdere opzichten zijn de memoires hiermee raak getypeerd. Inderdaad vormen partijpolitieke wederwaardigheden de hoofdmoot van het honderdachtenzeventig pagina's tellend boekwerk. Daarmee is meteen ook het grootste manco aangestipt: Janmaats persoonlijk verleden komt nauwelijks in beeld. Van de elf hoofdstukken doet alleen het eerste (‘Het voorspel’) verslag van zijn leven vóór 1980, het jaar waarin Janmaat bij de pas opgerichte CP belandde. In vogelvlucht passeren enkele biografische feiten: hij werkte begin jaren zestig als gastarbeider in Duitsland, ontmoette daar zijn

eerste vrouw Evi Hock, runde na zijn terugkeer in Nederland twee jaar een kleine meubelfabriek en ging, uit liefde voor de politiek, op eenendertigjarige leeftijd politicologie studeren aan de Gemeente Universiteit in Amsterdam.

Meer wilde Janmaat over zijn achtergrond kennelijk niet kwijt. We komen daardoor niets te weten over zijn jeugd als oudste zoon in een traditioneel katholiek gezin; niets over zijn in 1956 uit geldgebrek afgebroken opleiding tot vliegtuigbouwkundige; niets over zijn mislukte loopbaan in het bedrijfsleven - Janmaat had dolgraag een eigen bedrijf gehad of voor een groot concern gewerkt, maar kwam niet verder dan het meubelfabriekje dat na twee jaar in vlammen opging. Geen enkel woord ook over het stuklopen van zijn eerste huwelijk uit 1979 of zijn studie-ervaringen aan de beruchte 'rode faculteit' van Amsterdam van 1966 tot 1972.

Toch moet elk van deze levensfases medebepalend zijn geweest voor Janmaats latere keuzes, opvattingen en daden. Niet voor niets roemt hij in het aan de eigenlijke tekst voorafgaande 'Eresaluut' de steun van zijn ouders en echtgenotes. Aan de eersten dankte hij 'dat ik met de fractie de tegenwerking, pesterijen, beledigingen en erger heb kunnen doorstaan'. In een interview had hij al eens opvallend openhartig bekend dat zijn leven anders was gelopen als zijn maatschappelijke carrière beter van de grond was gekomen. Dit gebrek aan persoonlijk succes biedt vanzelfsprekend geen verklaring voor de ontwikkeling van extreemrechts begin jaren tachtig, maar zegt wel iets over de toevalligheid waarmee juist Janmaat voortrekker werd van die beweging.

Na zijn studie probeerde hij zijn politieke ambities in eerste instantie te verwezenlijken bij de KVP en later ook kort bij DS '70. Aan de vergeefse strijd om een plek op de voorgrond wijdt hij de rest van het eerste hoofdstuk. Janmaat zou achter de coulissen veel lof hebben ontvangen voor zijn kritische visie op de vreemdelingenproblematiek - 'Geweldig, zoals jij de standpunten uitdraagt!' zou VVD'er Henk Vonhoff eens hebben geroepen -, maar de zo begeerde erkenning in de vorm van een plaats op de kandidatenlijst bleef uit. Eind 1979 zei hij de politiek vaarwel. 'Ik ben niet kneedbaar genoeg en nog minder diplomatisch. Adieu!'

## *Onenightstand*

Janmaats politieke carrière, die enkele maanden later onverwacht alsnog van de grond kwam, is onderwerp van de rest van de memoires. Janmaat vertelt hoe hij min of meer toevallig in contact kwam met de CP via een artikel in *Vrij Nederland.* Na zijn aanmelding als zevende lid ging het snel: hij werd voorzitter en mocht zijn politieke ervaring inzetten bij de opbouw van de partijorganisatie. Nauwkeurig doet hij verslag van de vergaderingen, nieuwe leden en partijactiviteiten. Over het politieke program is hij aanmerkelijk korter, maar niettemin helder: 'In de praktijk komt het erop neer dat de frontale aanvallen op het vreemdelingenbeleid de hoogste voorrang blijven genieten.'

In het vervolg van het verhaal blijft Janmaat zich veel meer partijman betonen dan partij-ideoloog of parlementariër, hoezeer hij die laatste functie ook als kroon op zijn werk beschouwde. Over zijn uitverkiezing voor de Kamer in 1982: 'Toch wel leuk dat ik bij de CP zo snel heb kunnen bereiken wat bij de KVP een steeds meer onhaalbare

bergtop bleek.' Een understatement, want verderop is het Kamerlid hoogst verontwaardigd als een partijgenoot geen ambities blijkt te hebben in die richting. 'Dat is ongelooflijk! Een politicus die de Kamer niet in wil, de hoogste en mooiste baan die er in de politiek is: het ter verantwoording roepen van de regering!'

Toch kwam Janmaat relatief weinig in de vergaderzaal. Hij beperkte zich vaak tot korte, rebelse bijdragen, die nagenoeg altijd uitmondden in een oordeel over de vreemdelingenproblematiek. Zo hoopte hij de voornaamste standpunten van zijn partij in de publiciteit te krijgen. 'We trekken de meeste aandacht bij het publiek in de directe tv-uitzendingen en daarin moet het vuurwerk gebracht worden.'

In de drie hoofdstukken die handelen over zijn werk aan het Binnenhof, ligt de nadruk op de ijskoude behandeling die hij van zijn collega's ontving en de 'succesjes' die hij desondanks wist te boeken. Hoewel er al een en ander bekend is over de negeer- en stigmatiseerstrategieën die de andere partijen hanteerden, maakt Janmaats kant van het verhaal indruk. Hij was politiek, maar ook sociaal volledig geïsoleerd; de aversie jegens hem was zo diepgeworteld dat zelfs een vriendelijke opmerking over het voetbal in de koffiepauze met een kwade blik werd afgedaan. Natuurlijk liet Janmaat zich ook niet onbetuigd. Het boek is doorspekt met uithalen naar collega's; talloze anekdotes moeten illustreren hoe hij tegenstanders een hak wist te zetten. Met André van der Louw (PVDA) en Erica Terpstra (VVD) botste hij in de wandelgangen zelfs letterlijk. Terpstra zou vlak voor een brede trap tegen hem zijn opgelopen. 'Beneden gekomen roept ze: "Hufter!" "Zwemmen kon je ook niet, je dreef!" brul ik terug, daarmede aangevend dat ik van haar bijdragen in het Parlement niet onder de indruk ben.'

Naarmate de partij verder groeide, had Janmaat nauwelijks tijd voor de Tweede Kamer. De uitbouw en bovenal de stabiliteit van de organisatie eisten al zijn aandacht. Al snel raakt het verslag getekend door ruzie en versplintering binnen de eigen beweging. De partijscheuring in 1984, waarbij Janmaat door een nieuw bestuur aan de kant werd geschoven en uiteindelijk geroyeerd, wordt uitvoerig uit de doeken gedaan. Als beloofd houdt hij weinig achter: tot in detail lezen we over financiële malversaties, seksuele escapades en machtswellust van partijgenoten. Zonder twijfel is de titel van het boek ontleend aan deze periode: een onenightstand met de echtgenote van CP'er en latere partijsecretaris Danny Segers was een van de persoonlijk getinte oorzaken voor de crisis. *De vrouw van de secretaris* blijkt in twee opzichten een goedgekozen titel: allereerst omdat het romaneske en politieke in Janmaats memoires onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden. 'Dat is toch wel het leuke van de politiek, denk ik, dat de dames zo geïmponeerd worden door gezagsdragers en je je daar niet altijd met succes tegen kan verzetten.' De gescheiden voorman van de CP, vroeger naar eigen zeggen 'nooit populair bij de meisjes', genoot van de vrouwelijke aandacht uit eigen kring. Maar liefst vier relaties en evenzoveel bedscènes passeren de revue - de toespelingen op uitspattingen van partijgenoten niet meegeteld. Daarnaast markeert de affaire het begin van de strijd waaruit hij, nadat hij aanvankelijk had verloren, sterker naar voren kwam. Weliswaar moest Janmaat met de CD weer bij nul beginnen, maar ditmaal kon hij de partij vol-

ledig naar eigen inzicht inrichten, en wel zo, dat de voorzitter alle macht in eigen handen hield en zich enkel omgaf met loyale medewerkers.

Die aanpak wierp uiteindelijk zijn vruchten af, lezen we in de hoofdstukken zeven tot en met tien. Spanningen met voormalige CP'ers en nieuwe CD'ers bleven, maar escaleerden niet. Veel slopender bleek de aanhoudende sociale, politieke, juridische en ook fysieke tegenstand van buitenaf. Het laatste deel van het boek is duidelijk onder een ander gesternte geschreven dan het eerste. Gedreven door de groei van zijn Centrumdemocraten kon Janmaat begin jaren negentig nog betrekkelijk blijmoedig terugkijken op het opgaan, blinken en verzinken van de CP. Vanuit zijn Kamerzetel bezien leken de tegenwerking, al het gekonkel en gekissebis, ja zelfs het been van zijn partij- en latere echtgenoot Willy Schuurman dat bij een antifascistische aanslag in 1986 verloren ging, niet voor niets geweest.

De laatste hoofdstukken rondde Janmaat af na zijn gedwongen vertrek uit de Kamer; in 2001 kwam het manuscript gereed. Dit verklaart het steeds defaitistischer wordende verslag van de pogingen die pers, overheid en antifascisten ondernamen om de CD openlijk en tegelijk ook met onzichtbare hand te bestrijden. De hetze tegen hem had Janmaat paranoïde, vermoeid en verbitterd gemaakt.

In die gesteldheid is het moeilijk terugkijken. Teleurgesteld komt hij tot de slotsom dat ‘het volkje’ zich neerlegt bij de verkeerde leiders. De juiste leider, dat was hij. Niemand was in Janmaats ogen beter geschikt om de gevoelens van onvrede in de samenleving te vertolken dan hijzelf - ook Pim Fortuyn niet, zo zou hij later zeggen. Deze overtuiging resulteert onvermijdelijk in een egocentrisch en weinig zelfkritisch verhaal. Janmaat heeft een politiek testament willen schrijven, maar bezat niet de kracht of de moed om zichzelf te plaatsen in de context van zijn tijd. Futiele details schijnen belangrijker dan grote lijnen. *De vrouw van de secretaris* biedt geen helder beeld van Janmaats gedroomde Nederland, anders dan dat het er leger, welvarender en minder gekleurd moest zijn. De memoires versterken het beeld van een ietwat kleinburgerlijke gelukszoeker; ambitieus en hardwerkend, maar met een gebrekkig en eendimensionaal politiek inzicht. De meerwaarde? Die ligt in het feit dat Janmaat eindelijk zelf, ongecensureerd, *zijn* relaas heeft kunnen doen.

## *Literatuur*

Hans Janmaat, *De vrouw van de secretaris* (z.p.z.j. [Den Haag 2001]). Na toestemming te raadplegen bij het IISG te Amsterdam, Archief-Janmaat, inv. nr. 261

Jaap van Ginneken, *Den Haag op de divan. Een psychologische analyse van onze politieke top* (Haarlem, Aramith 1994)

Joop van Holsteyn en Cas Mudde, *Extreem-rechts in Nederland* (Den Haag, Sdu Uitgevers 1998)

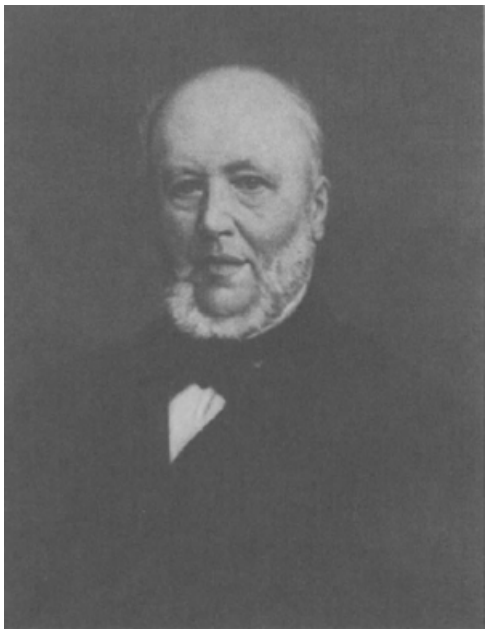
Meindert Fennema, ‘Gedemoniseerd door de journalistiek. Hans Janmaat 1934-2002’, in Gerlof Leistra en Liesbeth Wytzes (red.), *Niets dan goeds. Over bekende doden* (Amsterdam, Bert Bakker 2003)

# De mens in de dichter
## *Het leven van Everhardus Johannes Potgieter*
**Marita Mathijsen**

*Everardus Johannes Potgieter (1808-1875), medeoprichter van* De Gids, *was misschien wel een van de saaiste mensen uit de Nederlandse geschiedenis, maar hij geldt wel als de grondlegger en wegbereider van de serieuze literaire kritiek in Nederland. Daarom stond in de verschillende biografieën van Potgieter diens werk centraal. Volgens Marita Mathijsen is het echter hoog tijd voor een nieuwe biografie. Zo saai was Potgieter namelijk niet. Het is maar net hoe je de gebeurtenissen in zijn leven interpreteert.*

Je woont je hele leven in dezelfde stad. Je reist nauwelijks. Je hebt niets met vrouwen en niets met mannen. Je krijgt geen kinderen. Je bent wel rijk, maar niet heel erg. Je bent een goede denker, maar niet heel oorspronkelijk. Je schrijft aardig, maar niet erg toegankelijk. Eenmaal in je leven heb je een belangrijk initiatief genomen. En zo iemand verdient een biografie? Of nog sterker: is er iemand te vinden die de biografie van deze persoon wil schrijven?

Hij is al gevonden, de biograaf van Everhardus Johannes Potgieter, in de persoon van de onlangs overleden Australische neerlandicus Jacob Smit. In 1950 gaf hij een biografie uit, die hij in 1981 herzag. Het is geen slechte biografie, maar zij mist de spanning en de moed die voor een goede biografie nodig zijn. In de negentiende eeuw waren er al biografische schetsen uitgekomen van mensen die Potgieter gekend hebben, zoals Nicolaas Beets, Conrad Busken Huet en J.C. Zimmerman. Ook Albert Verweij heeft zich in hem verdiept. Zou dat niet voldoende zijn? Ik meen van niet. Er zit meer mens in Potgieter en meer drama in zijn leven dan er tot nu toe uitgehaald is. De betekenis van Potgieter voor de Nederlandse letterkunde is voldoende uitgemeten. Die ligt in zijn niet aflatende strijd voor verbetering van het peil van de literatuur. Door zijn belangstelling voor en kennis van de buitenlandse literatuur kon hij de Nederlandse daarmee vergelijken en een nieuwe richting aanwijzen. Hij stond een hoge, internationale intellectuele standaard



Everhardus Johannes Potgieter 1808-1875

in de literatuur voor, die hij wilde verenigen met een nationale inbreng wat de stof en de thema's betrof. Culminatie van dit streven is de oprichting van *De Gids*, vrijwel een eenmansactie van Potgieter toen hij eenmaal carte blanche had gekregen van uitgever en medeoprichter C. Robidé van der Aa. Hij is daarmee de grondlegger van de serieuze literaire kritiek in Nederland.

Natuurlijk verdiende Potgieter vanwege zijn betekenis voor de literaire kritiek biografieën. Maar hij verdient een nieuwe, omdat zijn persoonlijk leven nooit tot in het speculatieve is uitgewerkt. De biografen zijn tot nu toe erg voorzichtig geweest. Kernpunt in Potgieters leven is, denk ik, de destructieve leefwijze van zijn vader. Zijn vader, stammend uit een vermogende familie en getrouwd met een meisje uit de hogere burgerkringen, joeg het familiekapitaal erdoor en maakte schulden. Er zijn aanwijzingen dat hij dronk en zijn vrouw mishandelde. Toen Potgieter dertien was, haalde een Amsterdamse tante hem op, om hem bij haar in de leerhandel te laten werken. Hij werd dus uit zijn geboortestadje Zwolle weggestuurd en van zijn lieve moeder gescheiden. Vanaf die tijd kreeg hij geen geregelde scholing meer en dit leidde ertoe dat hij de rest van zijn leven autodidact zou blijven. Weliswaar kreeg hij in Amsterdam privé-lessen in Engels, Duits, godsdienst en tekenen, maar naar school ging hij niet meer. Met zijn ouders in Zwolle ging het steeds slechter. Potgieter senior verbraste zoveel, dat hij de handelsfirma's van zijn vader, grootvader en oom tot faillissement bracht. De zaak van tante werd erin meegesleurd. Zij moest in 1827 Amsterdam verlaten en stapte met een nieuwe compagnon in Antwerpen in de suikerhandel. De jonge Potgieter ging mee.

## *Dubbelleven*

Potgieter moet zich dubbel gemangeld hebben gevoeld. Hij kon niets betekenen voor zijn moeder en niets doen om de geestelijke en wellicht ook lichamelijke kwellingen te voorkomen die zij onderging in haar huwelijk. Bovendien voelde hij zich

verantwoordelijk voor wat zijn vader zijn tante aandeed. Op drie manieren probeerde hij goed te maken wat zijn vader verkeerd gedaan had. Hij nam zich voor vermogend te worden. Hij wilde achting in de maatschappij verwerven. En zodra hij een veer weg kon blazen begon hij zijn tante te verwennen, die moeder en vader tegelijk voor hem was.

Potgieters Antwerpse tijd is belangrijk geweest voor zijn letterkundige ontwikkeling. Bij zijn tante had hij oudere Amsterdamse dichters uit de handelswereld leren

kennen, maar hij had geen connectie met jongere schrijvers en niet met bevlogen romantici. In Antwerpen leerde hij de voorgangers van de Vlaamse beweging kennen. Met de schrijver Jan Frans Willems sloot hij een levenslange vriendschap. In 1828 debuteerde hij.

Tien jaar later brak de Belgische Revolutie uit, en dit betekende dat de aanwezigheid van Hollanders niet langer gewenst was. Potgieter keerde met tante en haar handelspartner eind 1830 terug naar Amsterdam, en werd gezonden naar Zweden om de bezittingen van een Hollandse familie te inspecteren. Hij verbleef daar bijna twee jaar en leerde er de Zweedse literatuur kennen. In deze jaren voltrok zich zijn ontwikkeling als schrijver en denker. Hij begon er hoe langer hoe meer van overtuigd te raken dat de Nederlandse literatuur en de literatuurkritiek in een impasse verkeerden. Een goede literatuurkritiek zou de literatuur omhoog kunnen helpen en haar dezelfde plaats kunnen geven als ze in de glorierijke zeventiende eeuw gehad had.

Vanaf 1834 staan alle activiteiten van Potgieter in dit teken. Hij leidt dan in feite een dubbelleven. Overdag is hij een plichtgetrouwe handelsagent die zich langzaam maar zeker tot grote welstand opwerkt. In de avond schrijft hij onvermoeibaar kritieken, essays, proza en poëzie. Hij sluit zich aan bij een club jonge vrienden met dezelfde idealen en zij richten het tijdschrift *De Muzen* op. Dit is het eerste tijdschrift in Nederland waarin de kritiek op een professionele manier beoefend wordt.

Opnieuw is er dan tragiek in het leven van Potgieter. De leidsman van *De Muzen* was de theologiestudent Aernout Drost. Potgieter raakte zeer op hem gesteld en hij bewonderde de gedreven jongen. Drost bleek aan tering te lijden, en stierf toen het zesde nummer van *De Muzen* nog moest uitkomen. Potgieter was als verlamd. Doorgaan met het tijdschrift kon hij niet. Wel verzorgde hij samen met een andere vriend, Reinier Bakhuizen van den Brink, de uitgave van Drosts onvoltooide *Schetsen en verhalen.* Daarbij maakten ze Drost moderner en romantischer dan hij eigenlijk was. De uitgave begint met de woorden: ‘Vroeg sterven behoort tot de idealen van een dichterlijk leven.’ Dat doet denken aan wat Willem Kloos een halve eeuw later over Jacques Perk zou schrijven: ‘Wien de Goden liefhebben, nemen zij jong tot zich.’

Zelf gaf Potgieter het opvallende prozawerk *Het Noorden* (1836-1840) uit, een humoristische, los gestructureerde roman in de geest van Jean Paul en Lawrence Sterne. Potgieter heeft de naam een moeilijk, hermetisch schrijver te zijn. De intellectualistische en maniëristische stijl van zijn essays en kritieken, die wat de gedachtewereld betreft beïnvloed zijn door Charles Augustin Sainte-Beuve, maakt hem moeilijk toegankelijk. Dat geldt ook voor zijn latere poëzie. Zo is het lange gedicht ‘Florence, den XIV den mei 1265-1865’ een uiterst kunstig geconstrueerd eerbetoon aan Dante, vol cultuurhistorische uitweidingen en interpretaties van Dantes betekenis voor het negentiende-eeuwse nationalisme. Veel toegankelijker zijn de *Liedekens van Bontekoe* uit 1840, volksgedichten in zeventiende-eeuwse trant. Drie van zijn essays waren het invloedrijkst. Zijn *Kopijeerlust des dagelijkschen levens* (1841) werd een gevleugeld woord voor de realistische stroming die omstreeks 1840 in de literatuur ging overheersen. In *Jan, Jannetje en hun jongste kind*, gepubliceerd in 1842, stelde hij in een allegorie de slappe burgermansgeest van

zijn tijd aan de kaak. *Het Rijks-Museum te Amsterdam* uit 1844 is een poging om via de hoogstaande zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst en literatuur de negentiende-eeuwse geest te prikkelen.

In het buitenland is Potgieter niet bekend geworden. Hoewel hij zelf veel grote schrijvers introduceerde in de Nederlandse literatuur en vertalingen maakte van boeken van onder anderen Charles Dickens, Washington Irving, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, André Chenier en Charles Lamb, werd hij zelf niet vertaald. De moeilijkheidsgraad van zijn werk en zijn typische gerichtheid op het Nederlands nationale zijn daarvan de oorzaken.

## *Bewondering*

Vriendschappen waren zeer belangrijk in het leven van Potgieter. Hij trok zich graag op aan geniale jongeren, en dat gaat zo ver dat ik de indruk heb dat hij zijn jonge vrienden opstookte de kastanjes uit het vuur te halen, terwijl hij zelf zijn handen in de zakken hield. Na Drost is zijn grote vriend Reinier Bakhuizen van den Brink. Hoewel deze in naam niet bij de oprichters van *De Gids* hoorde, drukte hij er wel vanaf het begin zijn stempel op. Bakhuizen was een geniale losbol, die van een vijand meer of minder niet opkeek. Hij dronk, gokte, maakte schulden en was bepaald niet hoffelijk ten opzichte van vrouwen. In 1843 plaatste hij een stuk in *De Gids* waaruit een ongekend vrijzinnige geloofsopvatting bleek. Daarin werd hij gesteund, zo niet opgestookt door Potgieter. Korte tijd later bleek Bakhuizen met gokken zoveel schulden gemaakt te hebben dat de schuldeisers hem wilden gijzelen en hij verliet het land. Zeker moet Potgieter bij Bakhuizen de overeenkomst gezien hebben met het gedrag van zijn vader, maar de bewondering overheerste. Potgieter had behoefte om te bewonderen, en dat kwam zeker voort uit zijn gevoel als amateur altijd onder te doen voor de academici.

Later in zijn leven, rond 1863, ontstond er een vergelijkbare vriendschap met Conrad Busken Huet. Opnieuw had Potgieter iemand gevonden die hij adoreerde en die graag de openbare mening schoffeerde. Potgieter zorgde ervoor dat Huet beter betaald werd dan welke andere *Gids*-redacteur ook, en hij moedigde hem aan zo scherp mogelijk te zijn in zijn kritieken. Huets toetreden zou een nieuwe opbloei betekenen. Huet schuwde de persoonlijke aanval niet. Met zijn geslepen pen en zijn scherpe kritische geest haalde hij uit naar alles wat hij als middelmatig beschouwde. Al in 1865 ging het fout. Huet schreef een almanakrecensie, waarbij hij de koningin laat klagen over het bedroevend lage peil van de Nederlandse literatuur. Dat kwam hem op een uitbrander van het hof te staan. Bovendien had hij een politiek stuk geschreven waarin hij Thorbecke aanviel op zijn integriteit. Potgieter verdedigde Huet ten opzichte van de boze rest van de redactie. Het geschil liep zo hoog op dat beiden de redactie verlieten. Potgieter koos voor de vriend, en niet voor zijn geesteskind.

Potgieter bleef tot haar dood met zijn tante samenwonen. Een zus van hem was al eerder bij hem ingetrokken, en met haar leefde hij tot zijn dood samen. Hij was charmant voor dames, hij trakteerde vrienden graag, hij gaf grote cadeaus aan het zoontje van Busken Huet, maar een liefdesverhouding schijnt hij nooit gehad te

hebben. Zelf zei hij dat dat kwam omdat hij als kind nooit de borst had gekregen.
Zijn moeder

had hem, wellicht omdat de moedermelk door de spanningen niet voldoende vloeide, vanaf het begin pap gegeven. Geld voor een min was er niet geweest. Hij meende dat hij daardoor niet gevoelig was voor tedere aandoeningen. Ik weet wel beter.

## *Literatuur*

Jacob Smit, *Leven en werken van E.J. Potgieter 1808-1875* (2e herz. druk. Leiden, Nijhoff 1983)

# De hele mens
## *Het biografisch onderzoek naar Marga Klompé*
**Gerard Mostert**

> *In oktober 1956 was Gerard Mostert vijftien jaar, maar hij herinnert zich nog goed dat in die tijd voor het eerst een vrouw als minister in het kabinet plaatsnam: Marga Klompé. Vijftig jaar later is hij bezig met onderzoek dat zijn neerslag moet krijgen in een biografie van Klompé.*

Door haar promotieonderzoek naar Corry Tendeloo (1897-1956, advocaat, politica en strijdster voor vrouwenrechten) had de historica Anneke Linders de smaak van onderzoek naar belangrijke politica's goed te pakken gekregen. Tijdens dit onderzoek was ze diverse malen gestuit op Marga Klompé, een politica die zij zo interessant vond dat ze besloot aan haar een biografie te wijden. Zij beschouwde het als een uitdaging; terwijl van Tendeloo bijzonder weinig bekend en op te sporen was, bestaat van Marga Klompé een meterslang archief en zijn er talloze publicaties over haar verschenen. Linders ging het onderzoek op eigen initiatief als zelfstandig onderzoeker verrichten, de daarmee gepaard gaande onkosten bestrijdend uit subsidies van fondsen.

Het is opmerkelijk dat over Klompé nog geen wetenschappelijke biografie is geschreven, terwijl ze op velerlei manieren een zeer belangrijke rol heeft gespeeld, niet alleen als vrouw in de nationale en internationale politiek, maar ook als rolmodel voor veel al dan niet rooms-katholieke vrouwen en als vrouwelijke leek binnen de rooms-katholieke kerk. Weliswaar hebben de afgelopen jaren enkele historica's serieus het plan opgevat een biografie van Klompé te schrijven, maar vooralsnog zonder resultaat. Terwijl de jaren verstrijken en de mensen die Klompé van nabij hebben meegemaakt en in staat zijn daarover te vertellen, snel in aantal afnemen.

### *Bijzondere erfenis*

Dat er steeds minder mensen leven die Klompé persoonlijk hebben gekend, was een van de redenen waarom Linders haar onderzoek begon met het verzamelen van mondelinge bronnen. Zij hechtte in haar gesprekken zeer aan het scheppen van een gemeenschappelijke basis van vertrouwen

Marga Klompé 1912-1986
Kath. Documentatiecentrum te Nijmegen.
Fotograaf: S.E. Smit

en veiligheid en heeft op die manier optimaal kunnen putten uit de herinneringen van meer dan zestig mensen. Daarbij ging het vooral om herinneringen aan Marga Klompé als privépersoon, een aspect waarover in de archieven bijzonder weinig te vinden is. Klompé zelf bracht over haar privéleven in interviews slechts mondjesmaat iets naar buiten.

Tegelijkertijd deed Linders in een groot aantal archieven onderzoek naar een aantal deelgebieden, die in de eerste vijf hoofdstukken van haar biografie een plaats zouden moeten vinden: Klompés jeugd, haar studie in Utrecht en haar tijd als lerares scheikunde; de oorlogsjaren, haar betekenis voor de Unie van Vrouwelijke Vrijwilligers, haar bemoeienis met een aantal andere vrouwenorganisaties en haar eerste contacten met koningin Wilhelmina en prinses Juliana. Voor informatie over Klompés functioneren in de internationale politiek raadpleegde Linders onder meer het archief van de Raad van Europa in Straatsburg. Deze vijf hoofdstukken plus samenvattingen van een aantal volgende hoofdstukken had ze geschreven, toen zij op 19 december 2005 stierf.

Omdat ik, haar man, vanaf het begin als een soort assistent intensief bij het hele onderzoeksproces betrokken was geweest, vroeg ze mij, toen duidelijk was dat zij spoedig zou sterven, te proberen het project tot een goed einde te brengen. Een bijzondere erfenis, die ik mij met gemengde gevoelens door haar in de schoot heb laten werpen. Bij de uitvoering ervan word ik gesteund, geholpen en gecorrigeerd door de historica Anneke Ribberink, die bereid is betrokken te zijn bij het project, en door twee meelezers, vrouwen met professionele redactionele ervaring.

Door mijn betrokkenheid vanaf het begin van het onderzoek kwam ik langzaam maar zeker dichter bij Klompé. Dat was en is alleen maar gunstig, omdat de distantie

aanvankelijk overheerste. Ik ben voormalig theoloog en conservatoriumdocent muziektheorie, niet rooms-katholiek, geen vrouw, geen historicus of politicoloog. Toch raak ik, naarmate het onderzoek vordert, van lieverlee meer geïnteresseerd in Klompé - wegbereidster op veel terreinen - en haar drijfveren, haar geloof en haar persoonlijkheid.

Aan een aantal onderwerpen die Anneke Linders met betrekking tot deze biografie belangrijk vond en die in discussies tussen haar en mij aan de orde kwamen, zal in het boek veel aandacht besteed worden. Om te

beginnen: ik zal geen hagiografie schrijven. Dat is in dit geval het vermelden waard, gezien de grote schare bewonderaars van Klompé. Het was veelzeggend dat Ruud Lubbers op een bijeenkomst van de Marga Klompé Stichting op 28 oktober 2006, precies twintig jaar na Klompés overlijden, gekscherend een opmerking maakte over een eventuele heiligverklaring van Marga. Verder is het interessant dat het wezen van de mens, als schepsel van God, in de gedachtewereld van Klompé een centrale plaats innam. Als zij sprak over de mens bedoelde zij, vanuit haar christelijke geloofsbeleving, de hele mens: lichaam en geest, met materiële én immateriële behoeften. Door mij zal 'heel de mens' daarnaast opgevat worden als een persoonlijkheid met goede en slechte kwaliteiten, sterke en zwakke eigenschappen. Dit zal aannemelijk moeten worden gemaakt op grond van bronnen, waarbij de biograaf er niet aan ontkomt zelf te beoordelen wat goed en wat slecht is. Ook is 'heel de mens' op te vatten als een individu dat geboren en gevormd wordt in een psychosociaal 'systeem', in dit geval het gezin. Ik zal niet terugdeinzen voor het zoeken naar verklaringen die in Klompés jeugd te vinden zijn. Linders was ervan overtuigd dat voor Klompé, zoals voor veel prominente politica's, haar moeder van buitengewoon groot belang was. (In *Biografie Bulletin* jaargang 14 nummer 1, voorjaar 2004, schreef zij daarover een artikel met de titel 'Cherchez la mère', een noodzakelijke aanvulling op de bekende theorie over het belang van de vader.)

Het belangrijkste echter van alle aspecten van Klompé moet in de biografie dat van gender zijn. Haar schitterende politieke carrière - uitmondend in het ambt van minister, in 1971 gevolgd door de benoeming tot Minister van Staat - is vooral boeiend omdat zij een vrouw was. Daarom is het belangrijk na te gaan hoe Klompé dacht over de positie van vrouwen in de samenleving en over een eventuele specifiek vrouwelijke bijdrage daarin. Samenhangend daarmee is het van belang te weten hoe zij zichzelf als vrouw zag.

## *Gezinswerk*

Ten slotte nog wat problemen, die iedere biograaf maar al te bekend zullen voorkomen. Zoals het probleem van chronologie versus thematiek, waarbij ik er niet aan ontkom beide te combineren en binnen de chronologie verschillende thema's tot onderwerp te nemen. Dan is er het probleem van de maatschappelijke en politieke context. Natuurlijk opereerde Klompé niet in een vacuüm, maar ik ervaar het probleem als een voortdurend vaststellen van proporties en prioriteiten. Het boek moet enerzijds niet een aan Klompé opgehangen vaderlandse geschiedenis van 1948 tot 1971 c.q. rooms-katholieke kerkgeschiedenis van 1971 tot 1986 worden. Aan de andere kant moet ik ervoor waken belangrijke maatschappelijke zaken over het hoofd te zien. Ik geef daarvan het volgende voorbeeld. Uit interviews met leerlingen van scheikundedocent Klompé komt duidelijk naar voren dat zij het belangrijk vond de meisjes sociale vorming mee te geven als voorbereiding voor hun latere functioneren in gezin en maatschappij. Maatschappelijk werk noemde Klompé dat. Een leuk initiatief, zo lijkt het. Maar bij nader inzien blijkt dat Klompé daarmee helemaal paste binnen de context van het rooms-katholieke beleid ten aanzien van de middelbare

meisjesscholen. Men vond maatschappelijk werk uitstekend geschikt voor meisjes, omdat het 'gezinswerk' was, zoals te lezen valt in het artikel 'Als het meisje zich maar weet weg te cijferen. De katholieke MMS tijdens het Interbellum', van Margriet Noordman en Wilma Schellekens in *Vijfde Jaarboek voor vrouwengeschiedenis*. Zo origineel was het idee dus niet. Overigens distantieerde Klompé zich in verschillende uitspraken van de antifeministische gedachte die aan het rooms-katholieke meisjesonderwijs ten grondslag lag.

Hiermee is in het kort het begin geschetst van het verhaal over de bijzondere erfenis die mij een jaar geleden ten deel viel. Er moet nog veel onderzoek en schrijfwerk gedaan worden, maar te zijner tijd zal dit alles resulteren in een biografie van Klompé, een boek dat er moet komen. Niet om Klompés toekomstige plaats in de nationale geschiedeniscanon te helpen realiseren, maar wel als bouwsteen voor de geschiedschrijving over vrouwen en als inspiratiebron voor verder onderzoek.

# Een strijdbare intellectueel
## *Het uitzonderlijke leven van Hilda Verwey-Jonker*
**Margit van der Steen**

*Hilda Verwey-Jonker was de eerste afgestudeerde socioloog in Nederland, ze was lid van de Eerste Kamer en de eerste vrouw in de Sociaal-Economische Raad. Hoe doe je als biograaf recht aan het leven van deze uitzonderlijke vrouw? Door voorbij te gaan aan genderkwesties, of juist door te benadrukken hoe uitzonderlijk dit leven was met het oog op de positie van vrouwen in de jaren vijftig en zestig? Margit van der Steen kiest voor het laatste.*

> *We vergaderden 2 dagen, opdat een ieder gelegenheid had mij voor te lichten, natuurlijk ging alles anders dan ik me voorgesteld had, maar 't geheele beeld was volledig. En wij hebben er allen veel aan gehad. De ware kampstemming was aanwezig. Hier werd ook gekampeerd in huis en in 't hotel... Reuze gezellig en het werd één troep.*

Aan het woord is koningin Wilhelmina, in een brief aan haar dochter Juliana over een bezoek uit het Bevrijde Zuiden aan Engeland in februari 1945. Hoewel de kampstemming anders doet vermoeden, stond er een serieuze zaak op de agenda: de situatie in het vaderland. Ook bood het bezoek een uitgelezen mogelijkheid om op informele wijze de toekomst te verkennen en potentiële ministerskandidaten te taxeren. Dit bleef niet zonder resultaat. De ‘Heren Zeventien’ zoals het gezelschap ook wel genoemd werd, leverden vier ministers, onder wie een minister-president. Tijdens het bezoek is een memorabele foto genomen: zestien heren en een dame gegroepeerd rond hun vorstin. De dame in kwestie is Hilda Verwey-Jonker.

Politiek was in de periode dat de foto genomen werd, een vrijwel exclusieve mannenaangelegenheid. De foto roept dan ook de vraag op wie deze vrouw was, die zoveel politiek gezag had weten te verwerven dat ze aan de besprekingen in Engeland deelnam. Haar levensverhaal maakt duidelijk dat Verwey-Jonker (1908-2004) een speciale plaats inneemt in de Nederlandse geschiedenis van de twintigste eeuw. Verwey-Jon-

Hilda Verwey-Jonker 1908-2004

ker was een veelzijdige onderzoeker, denker, publicist en deelnemer aan maatschappelijke discussies. Deze hoedanigheden combineerde zij met verantwoordelijke functies in het openbare leven. Bovendien vervulde zij vaak een pioniersrol. Al in de jaren dertig was zij een van de weinige vrouwelijke sociaal-democraten die een rol van betekenis speelden in politieke discussies. Ze was de eerste afgestudeerde socioloog in Nederland, lid van de Eerste Kamer en de eerste vrouw in de Sociaal-Economische Raad (SER). In de SER vervulde ze een prominente rol in de periode waarin de verzorgingsstaat tot ontwikkeling kwam. Ze leverde belangwekkende bijdragen aan de emancipatie van vrouwen en ouderen, schreef een gezaghebbend proefschrift over armoede en speelde een voortrekkersrol op het terrein van de vluchtelingen- en migrantenproblematiek. Haar aandacht bleef daarbij niet beperkt tot Nederland, maar strekte zich uit tot de Verenigde Naties. Al vroeg onderkende ze de meerwaarde van Europese samenwerking. Als blijk van erkenning werd deze strijdbare intellectueel een eredoctoraat toegekend. Na koningin Wilhelmina en Juliana was zij een van de eerste Nederlandse vrouwen die deze eer te beurt viel. Nog bij leven werd een onderzoeksinstituut naar haar vernoemd.

Wie naar deze wapenfeiten kijkt moet constateren dat de foto uit 1945 welhaast exemplarisch genoemd mag worden voor de loopbaan van Verwey-Jonker. Ze was immers vaak de eerste, de enige of een van de weinige vrouwen in politieke en bestuurlijke gremia: of het nu de Eindhovense gemeenteraad, de Eerste Kamer, de SER of de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties betrof. Hierdoor verkeerde ze decennialang in de directe nabijheid van politieke machtscentra. Deze pioniersrol spreekt tot de verbeelding en roept vragen op: hoe en waarom heeft zij deze voortrekkersrol kunnen en willen vervullen? Wat heeft zij bewerkstelligd? En waarom is ze niet de eerste Nederlandse vrouwelijke minister geworden, maar bleef ze wel steeds in de directe nabijheid van de macht? Deze kwesties vragen om nader onderzoek en inspireerden mij om een biografie te schrijven. Dat er nog weinig

wetenschappelijk onderzoek naar haar leven en werk is verricht, waardoor de beeldvorming sterk bepaald is door haar autobiografie, vormde een extra motivatie.

## *Handelingsonbekwaam*

In mijn biografie van Verwey-Jonker wil ik niet alleen haar politieke en intellectuele

verdiensten belichten, maar ook aandacht aan haar persoonlijke leven schenken. Hiermee raak ik aan de recentelijk gevoerde discussie over de vraag hoe persoonlijk een politieke biografie mag zijn. Deze discussie kwam onder andere aan de orde tijdens de studiedag 'Privé in de Politieke Biografie' die door het Biografie Instituut en het Documentatiecentrum Nederlandse Politieke Partijen op 24 maart 2006 georganiseerd werd. Daarin werd geconstateerd dat er langzaam maar zeker meer aandacht komt voor het privéleven in politieke biografieën van mannen. Parallel hieraan speelt de vraag of we het nu wél of níet als een verworvenheid moeten beschouwen dat in levensbeschrijvingen van vrouwen het accent doorgaans op het privéleven ligt. In mijn biografie wil ik laten zien dat aandacht voor het persoonlijke leven onontbeerlijk is om Verwey-Jonkers rol als pionier in de publieke sfeer te kunnen begrijpen. Ik noem een voorbeeld. Verwey-Jonker sprak vaak over haar moeder, drs. M.E. Jonker-Westerveld, tijdens de vele interviews die zij tijdens haar leven gaf. In een gesprek met Hanneke Boonstra in het *Groninger Dagblad* van 26 februari 2000 vertelde ze:

> *Ze [haar moeder, MvdS] had gesolliciteerd als lerares wiskunde aan het gymnasium in Zwolle, voor een paar uur per week. Maar de minister van onderwijs was erop tegen. Een moeder van drie kinderen voor de klas, dat kon niet. Ze accepteerde het niet en vroeg een gesprek met de minister aan. Die zei: maar wat doet u nu 's middags als uw kinderen uit school komen? 'Dan kom ik ook uit school, excellentie.' Ze heeft hem omgepraat. Maar wat mij ontzettend tegen de borst stuitte, was dat ze, toen mijn vader overleed en ze een hele baan wilde om het gezin te onderhouden, meteen werd aangenomen. Al dat eerdere gedoe had er dus niets mee te maken gehad dat ze kinderen had, maar dat een getrouwde vrouw haar man diende te verzorgen. Nu ze een baan moest combineren met het moeder- en vaderschap kon het ineens wel!*

Deze ervaringen hebben de basis gelegd voor Verwey-Jonkers sterk ontwikkelde rechtvaardigheidsgevoel en ze refereerde er dan ook geregeld aan. Het gegeven dat haar moeder, als weduwe, in staat was in het levensonderhoud van haar gezin te voorzien én om haar drie kinderen een academische opleiding te laten genieten, heeft Verwey-Jonker de mogelijkheid gegeven sociologie te gaan studeren, wat destijds uitzonderlijk was. Deze universitaire opleiding vormde een belangrijke basis voor haar loopbaan. Toen zij in 1954 lid van de Eerste Kamer werd, was het dan ook niet verwonderlijk dat zij zich - met succes - sterk maakte om het arbeidsverbod voor en de handelingsonbekwaamheid van gehuwde vrouwen op te heffen. Ook in de Sociaal-Economische Raad heeft zij zich ingezet voor de verbetering van de positie van getrouwde vrouwen op de arbeidersmarkt. Het verhaal van haar moeder, gevoegd bij haar eigen ervaringen als politiek actieve en gehuwde vrouw met vier kinderen, maakte haar strijdbaar. Toen zij in 1945 op zesendertigjarige leeftijd in Engeland de toekomst van het land besprak, was zij, net als andere getrouwde vrouwen - de koningin incluis - *de jure* handelingsonbekwaam. Voor Verwey-Jonker bood de politiek kansen hier verandering in aan te brengen.

Haar uitzonderlijke publieke rol krijgt via

deze inkijk in haar persoonlijke leven meer diepgang en maakt de verwevenheid tussen persoonlijke geschiedenissen en publieke gebeurtenissen zichtbaar. De entree van vrouwen in de politieke openbaarheid zal niet zonder gevolgen blijven. De foto uit 1945 maakt dat letterlijk zichtbaar.

## *Literatuur*

Cees Fasseur, *Wilhelmina. Krijgshaftig in een vormeloze jas* (Amsterdam, Contact [2001] 2003)
Kay Ferres, 'Gender, Biography, and the Public Sphere', In: Peter France, William St Clair (red.), *Mapping lives. The Uses of Biography* (Oxford, The British Academy [2002] 2004)
Hilda Verwey-Jonker, *Er moet een vrouw in. Herinneringen in een kentering van de tijd* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1988)

## Gelegenheidswerkjes en hobbyboekjes
## *De Nederlandse popbiografie als ondergeschoven kindje*
**Maarten Steenmeijer**

*In Nederland is een goede popbiografie een zeldzaamheid. In het buitenland is het genre inmiddels tot grote bloei gekomen, maar ondanks een aantal goede publicaties wil het bij ons vooralsnog niet echt lukken. Volgens Maarten Steenmeijer ligt dat in ieder geval niet aan een gebrek aan onderwerpen: voortrekkers genoeg in de Nederlandse popgeschiedenis.*

In maart 2006 werd *De missie. De kruispunten van Harry 'Cuby' Muskee* van Jeroen Wielaert uitgeroepen tot het beste popboek van Nederland en Vlaanderen. De verkiezing - een initiatief van popblad *Oor* en het Nationaal Pop Instituut naar aanleiding van het thema van de boekenweek van 2006 ('Schrijvers en muziek') - was in meerdere opzichten een curieuze aangelegenheid. Deze biografie van Harry Muskee - voorman van de legendarische jaren-zestiggroep Cuby and the Blizzards - was al in 2003 verschenen, en toen het boek werd bekroond was het inmiddels niet meer verkrijgbaar in de boekhandel. In feite gaf de jury dus een prijs aan een boek dat niet meer bestond (en nog steeds niet bestaat, want er is vanwege financieel gesteggel nog altijd geen nieuwe editie verschenen).

Maar het meest opmerkelijke is dat *De missie* niet zo'n bijzonder boek is. Misschien is het nog het best te omschrijven als een sympathieke maar ook wat onhandige poging leven en werk van de Drentse blueszanger in beeld te brengen. Neem de halve bladzijde 'Bronnen' achter in het boek, waarin naast 'Harry's plakboeken' en *Het beste uit Hitweek 1965-1969* ook werken als *Nederland in een handomdraai* en *Nederlandse minister-presidenten van de twintigste eeuw* zijn opgenomen. Rekening houdend met het broodmagere bronnenmateriaal dat je overhoudt als je dit soort titels wegdenkt, moet Wielaerts biografie voornamelijk zijn gebaseerd op gesprekken met Harry Muskee. Maar daarover wordt op deze bronnenpagina niets vermeld. Een beetje onbeholpen is ook de stijl waarin het boek is geschreven, met veel zinnen die mooi of zelfs literair willen zijn, maar in werkelijkheid een clichématige, om niet te zeggen kitscherige indruk maken: 'Op het kruis-

Q65

punt vlak bij de rivier en de bruggen, in de bizarre overgangsmaanden van rauwe oorlog naar echte vrede, lag Rotterdam erbij als een stad zonder hart, onwezenlijk leeg, wreed uitgehold door de Duitse bommen van mei 1940, met een raamwerk van funderingen van huizen en gebouwen, zover ogen konden zien.'

## *Schoolkrantproza*

Toch was de keuze van de jury geen echte misser, al was het alleen maar vanwege de beperkte keuze die ze had. Niet dat het in Nederland ontbreekt aan popboeken, maar op een handjevol uitzonderingen na gaat het om gelegenheidswerkjes en hobbyboekjes die boordevol plaatjes staan en zijn geschreven in opgewonden schoolkrantproza. Symptomatisch is dat serieuze biografieën vrijwel ontbreken. Wat dit betreft is *De missie*, wat er ook op aan te merken valt, inderdaad een gunstige uitzondering. Geen wonder dus dat de jury de hoop uitsprak dat het boek van Wielaert 'een voorloper zal zijn van vele nog te verschijnen Nederlandse popbiografieën'.

Voordat het zover is moet er nog heel wat gebeuren. Aan het genre zelf ligt dat niet. In Amerika en Engeland verschijnt zo ongeveer elke dag wel een nieuwe serieuze popbiografie. Van de grote namen - Jimi Hendrix, Janis Joplin, Neil Young, Kurt Cobain - is inmiddels een handjevol biografieën voorhanden, van de allergrootsten - Elvis Presley, Bob Dylan, The Beatles, The Rolling Stones - zijn er zelfs vele tientallen. Natuurlijk, de Angelsaksische markt is vele malen groter dan de Nederlandse. Maar dat hoeft niet te betekenen dat er in Nederland helemaal geen publiek zou zijn voor serieuze popbiografieën. Er zijn, om maar wat te noemen, hele volksstammen popliefhebbers op leeftijd wier kinderen de deur uit zijn en die nu tijd en geld genoeg hebben om zich te verdiepen in de achtergronden van de muziek waarmee ze zijn opgegroeid.

Ook het onderwerp is interessant genoeg. De wortels van de popmuziek liggen weliswaar in Amerika en Engeland, maar in de jaren zestig vond de Nedetlandse popmuziek dankzij baanbrekende groepen als The Outsiders, Q65, The Motions, The Golden Earrings (zoals ze toen nog heetten), de Ro-d-ys, Earth & Fire, Brainbox en Super Sister niet alleen publiek maar ook prestige. Nederlandse popmuziek was vanaf dat moment niet per se tweederangs meer. In veel kamers hingen de posters van The Outsiders en Q65 broederlijk naast die van The Stones en The Kinks. Ook het buitenlandse succes van sommige Nederbeatgroepen - met voorop Shocking Blue en Golden Earring - maakte duidelijk dat de popmuziek van eigen bodem iets voorstelde, niet alleen als sociologisch verschijnsel, maar ook als cultureel en muzikaal fenomeen.

## *Haring & Hawaii*

Aan onderwerpen geen gebrek. Neem alleen al de jaren zestig. Een serieus boek over de legendarische Beatstad Den Haag is er nog altijd niet. De eerste echte biografie van Golden Earring moet nog worden geschreven. Over Wally Tax, de legendarische zanger/componist van de al even legendarische The Outsiders, is alleen maar een boek vol onbewerkte interviewcitaten verschenen, en supergitarist Jan Akkerman moet het doen met een boek dat is geschreven door een trouwe Engelse fan. Over Boudewijn de Groot en Robbie van Leeuwen - de grote man achter onder meer The Motions en Shocking Blue, die de wereldhit ‘Venus’ en ook ‘Love Buzz’ componeerde, de eerste single van Nirvana - is zelfs nooit een boek geschreven. En zo is er nog veel meer. Van liedjes als ‘Venus’ en George Bakers ‘Little Green Bag’ - een hit in Amerika en daar vele malen gerecycled, onder meer in Quentin Tarantino's film ‘Reservoir Dogs’ - zou je bijvoorbeeld een biografie kunnen schrijven in de trant van Dave Marsh' *Louie Louie* en Greil Marcus' *Like A Rolling Stone.* Ook zou er meer in het algemeen een mooie biografie te schrijven zijn over het wel en wee van de Nederlandse popmuziek in het buitenland.

Dat Nederlandse pop wel degelijk een serieus onderwerp kan zijn, bewijst het boek *De eindeloze jaren zestig* van de in 2001 op jonge leeftijd overleden Utrechtse hoogleraar politieke geschiedenis Hans Righart en de studies van Lutgard Mutsaers, auteur van onder meer *Rockin' Ramona* (over Indorock), *Haring & Hawaii* (over Hawaiianmuziek in Nederland), *25 Jaar Paradiso* en *Beat Crazy* (over twist, disco en house in Nederland). Mutsaers is als docente *Popular Music Studies* verbonden aan de Universiteit Utrecht. Daaruit zou je kunnen afleiden dat de professionalisering van de Nederlandse popbiografie wellicht bij de universiteiten in de beste handen is. Op die bevoorrechte plek zou werk gemaakt kunnen worden van een serieuze beoefening van het genre, te beginnen met de systematische bestudering ervan. Zo kan het een institutionele status en, in het verlengde daarvan, een financiële basis krijgen die versterkt zou kunnen worden door de medewerking van gremia als het Nederlands Pop Instituut, de Werkgroep Biografie, het Biografie Instituut en Buma Cultuur (voorheen Conamus).

Dat er nog een lange weg is te gaan bewijst het verschil dat ook in dit opzicht tussen Nederland en Amerika bestaat. In de Verenigde Staten en ook in Groot-Brittannië kun je Popular Music Studies sinds een jaar

of vijfentwintig als discipline op vele universiteiten vinden. In Nederland moeten we het doen met een bijzondere leerstoel met een omvang van één dag in de week, die aanvankelijk was gehuisvest in de Faculteit der Letteren van de Universiteit van Amsterdam maar inmiddels is overgeplant naar de Faculteit Sociale Wetenschappen van de Universiteit Utrecht. Daarnaast is er op de Faculteit der Letteren van diezelfde universiteit een halve docentplaats, die wordt hezet door de al eerder genoemde Mutsaers. Op de andere Nederlandse universiteiten neemt het vak een nog marginalere plaats in.

Deze treurige stand van zaken is veelzeggend voor de opstelling van de Nederlandse universiteiten ten aanzien van een fenomeen dat inmiddels tot de basiselementen van onze cultuur behoort. Mede vanwege hun behoudzucht is de popbiografie in ons land nog altijd een ondergeschoven kindje.

## *Literatuur*

Lutgard Mutsaers, *25 Jaar Paradiso* (Amsterdam, Stichting Popmuziek Nederland, Jan Mets 1993); *Beat Crazy* (Utrecht, EML Books 1998); *Haring & Hawaii* (Amsterdam, Stichting Popmuziek Nederland, 1992); *Rockin' Ramona* (Den Haag, SDU 1989)

Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1995)

Jeroen Wielaert, *De missie. De kruispunten van Harry 'Cuby' Muskee* (Amsterdam, uitgeverij 521 2003)

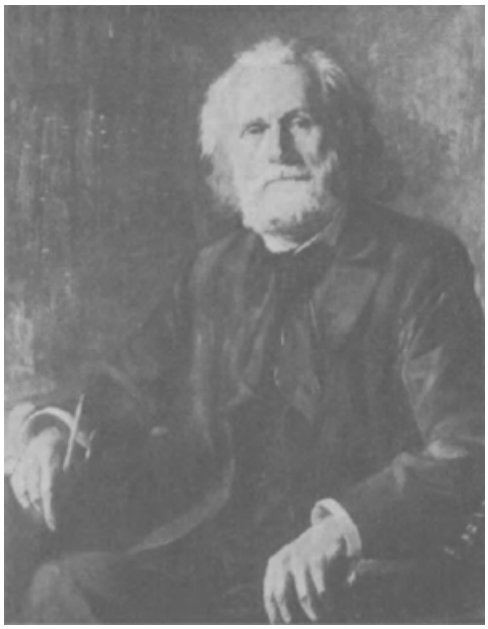
# Een baanbrekende voorganger
# *Ferdinand Domela Nieuwenhuis*
**Jan Willem Stutje**

*Van het handjevol voormannen over wie de prille socialistische beweging in Nederland beschikte, was Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919) veruit de spraakmakendste figuur. Jan Willem Stutje bestudeert de literatuur over een voorman die ondanks zijn retorische talent geen volksmenner was.*

Over de gewezen lutherse predikant Ferdinand Domela Nieuwenhuis berichtte Willem H. Vliegen in zijn klassieke *Dageraad der Volksbevrijding. Schetsen en tafereelen uit de socialistische beweging in Nederland*: 'Zonder den minsten twijfel is het waar dat hij [...] de meest populaire man van Nederland was. In dat tijdperk was zijn naam op aller lippen.' Hier is niet iemand aan het woord die een verheerlijking in de zin had; daarvoor was Vliegens oordeel over het anarchisme van de 'late' Domela te negatief. Wel een nuchtere, genuanceerde ooggetuige die met waardering sprak over het 'oude' socialisme dat onder de bezielende leiding van Domela een teken van hoop en vrees was geweest.

Met zijn rijzige gestalte en ernstige gelaatsuitdrukking boezemde Domela respect in. Sinds 1879 redigeerde hij een eigen weekblad, *Recht voor Allen.* Het blad begon als democratisch orgaan en werd allengs radicaler en strijdbaarder. Toen in 1881 enkele plaatselijke sociaal- democratische verenigingen samen de Sociaal-Democratische Bond (SDB) vormden, werden *Recht voor Allen* en Domela Nieuwenhuis daarvan het middelpunt.

Eerder en consequenter dan welke Nederlandse socialist ook, koos Domela voor een revolutionaire koers. Handwerkslieden als kleermaker Hendrik Gerhard, de 'vader van het Nederlandse socialisme', stelden zich omstreeks 1870 de weg naar de 'bevrijding' nog als een geleidelijke voor. Een decennium later zong de universitair geschoolde Domela het lied van de revolutie. Was de bescheiden Gerhard een propagandist, Domela Nieuwenhuis ontpopte zich als agitator die met zijn directe woordgebruik en zijn bijna mystieke, bezwerende verschijning aantrekkingskracht uitoefende op nieuwe, nog buiten het politieke krachtenveld sluimerende massa's.



Ferdinand Domela Nieuwenhuis 1846-1919

Aan het hoofd van de SDB, de eerste stabiele, zelfstandige en landelijk optredende arbeidersorganisatie, trad met Domela een nieuw type politiek leider aan, die evenveel belang hechtte aan cohesie in eigen kring als aan het ijveren voor concrete hervorming en blijvende lotsverbetering. Met die tweevoudige opdracht - de afbakening van de eigen groep en de strijd voor politieke doelen - leverde Domela zijn vernieuwende bijdrage. Het strekte hem tot eer dat hij als een van de eersten naar een verbinding zocht tussen een revolutionaire en een parlementaire tactiek. Voor velen bleek het een diepe teleurstelling toen hij deze poging voortijdig staakte.

Al schuwde Domela aanvankelijk het 'kleine werk' in het parlement niet, voor alles was hij erop gericht de partij daarbuiten op te bouwen. Volgens de historicus F. de Jong Edz. kreeg de SDB pas echt voet aan de grond door de aansluiting van vakverenigingen in de periode tussen 1878 en 1893. Domela droeg aan die uitbouw krachtig bij. 'De economische macht is de grondslag van de politieke macht', heette het in de brochure *Het Kommunisme en de officiëele wetenschap* uit 1883. De partij moest haar propaganda vooral op de industriegebieden richten en haar leden moesten het initiatief nemen om overal socialistische vakverenigingen te stichten. 'Wij', aldus Domela, 'achten dit van het grootste belang omdat wij daarin de kiemen zien, die noodzakelijk vooraf moeten gaan om den weg te banen aan de socialistische staat.'

## *Ús ferlosser*

Door de vakbeweging ter hand te nemen werden nu naast de geschoolde werklieden en ambachtslieden ook de ongeschoolde, losse arbeiders in de venen en op het platteland, in de havens en de fabrieken tot beweging en organisatie gebracht. Wat aanvankelijk alleen een werkliedenbeweging was, groeide in de tweede helft van de jaren tachtig uit tot een alle lagen en groepen omvattende arbeidersbeweging. Domela stond met zijn 'Blad en Bond' in het brandpunt van deze ontwikkeling.

Zijn inspirerende profetenvoorkomen, zijn oratorische talent en organisatorische gaven hielpen hem zijn voortrekkersrol te spelen. Aanhangers beschouwden hem als hun ‘heiland’, als ‘ús ferlosser’; verbeeldingen die geholpen moeten hebben een tehuis te scheppen. Dit gemeenschapsgevoel werd versterkt door een tegencultuur, waarin de oproep tot zelfbewustzijn voor velen een profane geloofsbekering inhield. De quasi-religieuze, socialistische symboliek - de zang, de plechtige vaandelwijdingen, de socialistische zondagschool, de specifieke taal en beeldcultuur - vergemakkelijkte

hun intrede in de nieuwe sociaal-politieke gemeenschap.

Terecht wijst de historicus H. te Velde op de cruciale betekenis van lijden en strijden in de biografie van Domela. Men dweepte met hem omdat hij alles voor de strijd geofferd had. Door socialist te worden had de hoogleraarzoon zich buiten zijn milieu geplaatst. ‘In alle opzichten ben ik zwaar getroffen, ook in mijn huiselijk leven...’, noteerde hij in zijn gedenkschriften. Maar van klagen wilde hij niet weten: ‘Wat beteekende mijn lijden, als ik het vergeleek met het naamloze wee, waaronder de menigte gebukt ging?’ Een pathetisch blijk van offervaardigheid die zijn leiderschap in de ogen van zijn aanhangers nog meer glans gaf. Ze konden zich des te gemakkelijker met hun held identificeren. Er ontstond een morele gemeenschap van het volk en zijn leider. Domela deed er politiek zijn voordeel mee, zoals later Troelstra, die zich even gretig placht te presenteren als een lijdende held.

## *Christuskop*

Met Domela kende de arbeidersbeweging voor het eerst een publiek figuur, een tot in Groningen en Friesland bekende tijdgenoot. ‘Van geen staatsman en misschien van geen vorst is ooit de roep zóó doorgedrongen tot in elk paleis en tot in elke hut van geheel een land’, orakelde Vliegen. Domela's uiterlijk werd vereeuwigd in talloze politieke prenten. Als schrijver beschikte hij over *Recht voor Allen* en met zijn welsprekendheid moeten honderdduizenden kennis hebben gemaakt. Zijn spreekbeurten zorgden voor opwindende taferelen, waar later met weemoed en ontroering over werd verhaald.

Domela's betoogtrant overtuigde omdat hij zijn publiek serieus nam. Volgens Jan en Annie Romein vloeide dat voort uit een instelling van nuchtere redelijkheid die hij met zijn arbeidersgehoor deelde. Deze houding stond lijnrecht tegenover de destijds populaire irrationele, manipulatieve gedachte dat de massa zich door een enkel pakkend beeld liet overmeesteren, een gedachte die steunde op het werk van de massapsycholoog Gustave Le Bon, wiens *Psychologie des foules* in 1895 in Parijs was verschenen. Domela's kompas voer niet op emotie. Hij was geen intuïtieve volkstribuun - bij sociale onrust ook in Nederland geen onbekende figuur. Kenmerkend voor zijn optreden was dat hij verbinding zocht met een organisatie en zijn nieuwe gehoor tot aansluiting bracht bij de grote nationaal en internationaal opererende politieke beweging van de arbeidersklasse. Daarmee verdient Domela het een baanbreker en voortrekker genoemd te worden.

## *Metamorfoses*

Over Domela Nieuwenhuis bestaat een uitgebreide literatuur. Die is niet alleen verheerlijkend of verguizend van toon. De historiografie kent ook serieus en genuanceerd werk, zoals dat van de biograaf Jan Meyers of de studies van Bert Altena, de bezorger van de familiecorrespondentie van en over Domela. Toch is het

laatste woord allerminst gesproken. Verder biografisch onderzoek kan het beeld van Domela en de arbeidersbeweging in de negentiende eeuw verfijnen.

Domela was waarschijnlijk de meest charismatische leider die de Nederlandse arbeidersbeweging heeft gekend. De massa bekroonde hem met een magisch, bijna god-

delijk aureool. Waarom en hoe kon Domela de rol van politieke profeet spelen? Deden zich daar gaandeweg veranderingen in voor? Trad er in de formulering van Max Weber een 'Veralltäglichung des Charisma' op? Deze vragen zijn tot nu toe niet of onvoldoende beantwoord. Hetzelfde geldt voor de twee breukpunten in Domela's ontwikkeling van 'Christen tot anarchist': het afscheid van kerk en godsdienst in 1872 en - twintig jaar later - van de sociaaldemocratie. Valt daar een samenhang in te ontdekken, zonder toevlucht te nemen tot de essentialistische conclusie dat Domela een anarchist van nature was? Domela stond op de schouders van de Verlichting, maar zijn protest werd mede gevoed door affiniteit met prekapitalistische waarden. Domela was een romantische revolutionair met een hang naar organische gemeenschap. De kerkelijke dogmatiek, maar ook het laat negentiende-eeuwse marxisme van de Tweede Internationale konden er moeilijk mee uit de voeten. Verschillende politieke metamorfoses stonden Domela vervolgens nog open. Zijn 'Werdegang' naar een individueel anarchisme verdient juist daarom hernieuwde aandacht. Meer thema's vragen om uitwerking, ook in een internationale en comparatieve context. Een vergelijking met tijdgenoten als Ferdinand Lassalle, William Gladstone, César de Paepe, Ramsay MacDonald of, dichter bij huis, met P.J. Troelstra en Abraham Kuyper, leiders met eenzelfde politieke, religieuze of sociaal culturele achtergrond dringt zich op: heren die zich net als Domela vereenzelvigden met de 'rank and file' en wier paternalistische, soms autoritaire optreden ons blijft verbazen in het licht van het democratische principe dat ze voorstonden.

## *Literatuur*

*'En al beschouwen alle broeders mij als den verloren broeder', De familiecorrespondentie van en over Ferdinand Domela Nieuwenhuis, 1846-1932*, verzameld en gepresenteerd door Bert Altena (Amsterdam, Stichting Beheer IISG 1997)

F. Domela Nieuwenhuis, *Van Christen tot Anarchist* (Amsterdam, Van Holkema en Warendorf 1910)

J.J. Giele, 'Socialisme en vakbeweging. De opkomst van socialistische vakorganisaties in Nederland (1878-1890)' deel I, in *Jaarboek voor de geschiedenis van socialisme en arbeidersbeweging in Nederland 1978.*

Jaarverslag SDB over 1885, archief SDB

F. de Jong Edz, *Om de plaats van de arbeid. Een geschiedkundig overzicht van ontstaan en ontwikkeling van het Nederlandse Verbond van Vakverenigingen* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1956)

R. de Jong, 'Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919) Een schets van zijn leven', in *Ferdinand Domela Nieuwenhuis. De apostel van de Friese arbeiders.* Red. J. Frieswijk, J.J. Kalma, Y. Kuiper (Drachten, Friese Pers Boekerij 1988)

J. Meyers, *Domela, Een hemel op aarde. Leven en streven van Ferdinand Domela Nieuwenhuis* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1993)

J. Romein, A. Romein-Verschoor, *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* (Amsterdam, Querido 1946)

J. Saks, *Kritische herinneringen* (Nijmegen, Sun 1977)
H. te Velde, *Stijlen van Leiderschap. Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2002)
W.H. Vliegen, *De dageraad der volksbevrijding. Schetsen en Tafreelen uit de Socialistische Beweging in Nederland*, deel I (Amsterdam, Van Looy 1905)
J.M. Welcker, 'Ferdinand Domela Nieuwenhuis en de revolutie', in *Revue Belge d'Histoire Contemporaine*, 1972, 111, 3-4

# De pionier van het moderne talenonderwijs
## *Leven en werk van Barend Sijmons*
**Inge de Wilde**

*Tot 1876 werden er geen moderne talen gedoceerd aan de Nederlandse universiteiten. Toen een wet bepaalde dat dat moest veranderen, werd Barend Sijmons aan de Groningse Universiteit privaatdocent Duits en Engels. Een gelukkige greep, want Sijmons ontpopte zich tot een van de wegbereiders van het moderne talenonderwijs. Inge de Wilde maakt duidelijk waarom Sijmons de biografie verdiende die zij begin volgend jaar publiceert.*

Frans, Duits en Engels hoorden in de negentiende eeuw niet tot het vakkenpakket. Dat gold zowel voor de universiteit als voor het gymnasium, de voorbereidende school tot de universitaire studie. In 1863 was echter bij de Wet op het Middelbaar Onderwijs naast het gymnasium een tweede vorm van secundair onderwijs in het leven geroepen: de Hogere Burgerschool. Daar hoorden de moderne talen wel tot het onderwijsprogramma. De HBS leidde namelijk niet zoals het gymnasium op voor de universiteit, maar was bedoeld als voorbereiding op maatschappelijke functies in handel en bedrijf, waarvoor een grondige kennis van de moderne talen was vereist. Voor de eerste HBS'en, die vanaf 1864 waren gesticht, was het moeilijk bevoegde docenten voor het taalonderwijs te vinden. Daar bestond in Nederland immers geen opleiding voor. Om in die leemte te voorzien werden allereerst de Middelbare Onderwijsakten ingevoerd. Wie zo'n akte bezat in bijvoorbeeld Frans, Duits of Engels kon als leraar aan de slag. In de eerste jaren na de inwerkingtreding van de wet moest de kandidaat zich op eigen kracht op het MO-examen zien voor te bereiden, door zelfstudie of door privé-lessen. De Hoger Onderwijswet van 1876 bracht daar verandering in, want die bepaalde dat ten minste aan één universiteit in het land moderne talen onderwezen moesten worden.

De Groningse universiteit stond er op dat moment slecht voor. Het aantal studenten was de laatste decennia dramatisch gedaald tot ongeveer honderdveertig. Het Groningse gemeentebestuur aarzelde daarom

Barend Sijmons 1853-1935

in 1876 geen moment; het zag in de moderne talenstudie een kans om meer studenten aan te trekken. Voortvarend stelde het zesduizend gulden per jaar beschikbaar voor het benoemen van privaatdocenten in Duits, Engels en Frans. Een prachtig initiatief, maar het stelde de universiteit voor de vraag waar men geschikte docenten kon vinden. Barend Sijmons, die op de HBS in Sneek werkte, leek een geschikte docent voor het vak Duits.

## *Ambities en beginselen*

Sijmons was in 1853 in Rotterdam geboren als oudste kind van de arts Alexander Sijmons, die faam had verworven met de behandeling van oorziekten en doofstomheid. Barends moeder Sophia Berlijn stierf toen hij dertien jaar was en zo jong als hij was besloot de jonge Barend het ouderlijk huis te verlaten en naar Hannover te gaan, waar hij het lyceum doorliep. Van daaruit reisde hij in 1873 naar Leipzig om Germaanse filologie te studeren. In 1876 promoveerde hij er op *Untersuchungen über die sogenannte Völsunga-Saga.*

De kersverse doctor deed verschillende pogingen een baan te vinden op een Duitse universiteit, als docent of als medewerker aan een universiteitsbibliotheek. Toen zijn pogingen vruchteloos bleven, aanvaardde hij in het voorjaar van 1878 een leraarsbaan aan de HBS in Sneek. Zijn ambities reikten echter verder en over de uitnodiging uit Groningen zal hij dan ook niet lang hebben nagedacht. Na zijn komst in Groningen maakte Sijmons kennis met de gemeentesecretaris Jacques Oppenheim, die de drijvende kracht achter het gemeentelijk initiatief was geweest. Het luidde het begin in van een lange vriendschap die tot Oppenheims' dood in 1924 zou duren. ‘Die vriendschap heeft tot het beste behoord wat mij het leven heeft geschonken,’ schreef Sijmons in het In Memoriam over Oppenheim in *De Gids.* Via Oppenheim ontmoette Sijmons ongetwijfeld een andere pionier in Groningen, Oppenheims nicht Aletta

Jacobs, die zich in 1878 op haar promotie voorbereidde. Sijmons en Jacobs hadden ondanks alle onderlinge verschillen veel gemeen. Zij kwamen beiden uit een liberaal joods gezin en ook Aletta's vader was arts.

Sijmons' primaire opdracht gold het onderwijs Duits, maar zolang er nog geen privaatdocent voor Engels was gevonden, deed hij dat vak er bij. Officieel aanvaardde Sijmons zijn privaatdocentschap op 27 september met een openbare les, getiteld: *Over de wetenschappelijke beoefening der moderne talen.* Zijn rede was een soort beginselprogramma, waar hij gedurende zijn

lange loopbaan aan de Groningse universiteit aan vast hield. Hij benadrukte dat de moderne talenstudie zich niet moest beperken tot taalverwerving en vertalen, maar dat de filologie de kern van de studie moest zijn. In zijn geval betekende dit de bestudering van de historische grammatica, het onderzoek naar de herkomst van middeleeuwse teksten en het achterhalen van de identiteit van een auteur.

Sijmons' pleidooi voor een wetenschappelijke status van zijn vak had nog een andere kant. De Hoger Onderwijswet van 1876 had weliswaar bepaald dat ten minste aan één universiteit moderne talen onderwezen moesten worden, maar er was verzuimd universitaire examens voor deze vakken in de Wet op te nemen. Het gevolg was dat studenten colleges in Duits of Engels konden volgen, maar er geen kandidaats- en doctoraalexamen in konden afleggen. Aan deze situatie moest volgens Sijmons zo snel mogelijk een eind komen. Het zou echter nog tot 1921 duren voordat de inbedding van zijn vak in het universitaire curriculum gerealiseerd werd.

## *Populair*

Hoewel zijn vak een lage status had, kon Sijmons niet klagen over belangstelling voor zijn colleges. De collegebanken waren gevuld met studenten die zich voorbereidden op een MO-examen en dat niet - of niet uitsluitend - door zelfstudie en privé-lessen wilden doen. Daarnaast waren er velen die bij wijze van algemene ontwikkeling de colleges van Sijmons volgden. In beide categorieën waren vrouwen ruimschoots vertegenwoordigd. Vanaf de entree van Aletta Jacobs in 1871 aan de Groningse universiteit was het academisch onderwijs voor vrouwen toegankelijk, en in Groningen waren de literatuurcolleges van Sijmons onder hen al snel populair.

Al drie jaar na zijn komst op de Groningse universiteit werd Barend Sijmons tot hoogleraar benoemd voor Duitse taal- en letterkunde. Sijmons' leeropdracht was overladen, want ook Sansktiet, de Indogermaanse taalwetenschap in het algemeen en de Germaanse in het bijzonder behoorden tot die opdracht. Zijn oratie op 28 maart 1881 ‘Over Jacob Grimm, de schepper der historische spraakkunst’ was een hommage aan Sijmons' grote voorbeeld en gaf een indruk van de wijze waarop hij de filologie wilde beoefenen.

Precies op de dag van zijn oratie werd de aankondiging verzonden van Sijmons' voorgenomen huwelijk met Johanna Catharina (‘Nancy’) Modderman (1850-1925), dochter van de rijksadvocaat, Gronings wethouder en latere burgemeester S.M.S. Modderman. Nancy's moeder stamde uit het patriciërgeslacht Van Hall. Het past in het Groningse links-liberale klimaat van die tijd, dat het volkomen was geaccepteerd dat de joodse Sijmons met een dochter uit de protestantse elite kon trouwen.

Met moeite lukte het de Groningse universiteit in de volgende jaren geld van de regering los te krijgen voor leerstoelen in de andere twee moderne talen. In 1884 benoemde de universiteit A.G. van Hamel voor de Franse taal- en letterkunde en het jaar daarop kon J. Beckering Vinckers voor Engels worden aangetrokken. Ook deze twee heren pleitten in navolging van Sijmons voor het instellen van academische graden in de moderne talen. Van Hamel klaagde dat zijn leerstoel ‘une chair en l'air’ was.

## *Finest hour*

Gedurende zijn lange professoraat, dat tot 1924 duurde, was Sijmons regelmatig bijna overspannen en kon hij soms maanden achtereen niet werken. Zijn grote plichtsbesef en de hoge eisen die hij aan zichzelf stelde waren daar debet aan. Hij gaf veel college, begeleidde promovendi en vervolgde zijn onderzoek naar middeleeuwse heldensagen, in het bijzonder naar de Kudrun en de Edda. Zelf vond hij aan het eind van zijn leven dat hij te weinig op wetenschappelijk vlak had gepresteerd. Organisatorische en bestuurlijke functies vergden veel van zijn tijd, maar omdat ze uit zijn positie voortvloeiden kon of wilde hij ze niet weigeren. Zo maakte hij jarenlang deel uit van de examencommissies voor de MO-akte Duits en was hij voorzitter van de Vereeniging voor Paedagogisch Onderwijs. Als vanzelfsprekend was hij redactielid en medewerker van taalkundige tijdschriften in Duitsland en Nederland. Met P.J. Blok en J.S. Speyer behoorde hij in 1893 tot de oprichters van het tijdschrift *Museum. Maandblad voor philologie en geschiedenis.*

Zijn *finest hour* beleefde hij op 1 mei 1915 toen hij in het gebouw Corps de Garde aan de Oude Boteringestraat het Germanistisch-Romanistisch Instituut opende en kon aankondigen dat de regering een som ineens voor de inrichting van een handbibliotheek beschikbaar had gesteld.

Een tweede belangrijk moment deed zich voor toen hij in 1919 als lid toetrad tot de nationale Onderwijsraad, adviesorgaan van de regering, waarin hij in 1921 de eervolle functie van voorzitter kreeg. In 1903 had hij al zitting genomen in de Staatscommissie tot reorganisatie van het onderwijs, de zogenoemde Ineenschakelingscommissie, die maar liefst zeven jaar nodig had om een eindrapport op te stellen. Hij gaf blijk van progressieve opvattingen over het onderwijs, toen hij met twee andere commissieleden, het Tweede Kamerlid H.L. Drucker en de Utrechtse hoogleraar A.A.W. Hubrecht, een minderheidsrapport uitbracht, waarin zij pleitten voor ruimere toelatingseisen voor de universiteit en in het bijzonder voor toelating van leerlingen die de door de Commissie voorgestelde Latijn-loze afdeling van het lyceum hadden doorlopen.

Pas in de laatste jaren van zijn hoogleraarschap zag Sijmons zijn grootste wens in vervulling gaan, toen mede dankzij zijn inspanningen bij regeling van het Academisch Statuut in 1921 kandidaats- en doctoraalexamens in de moderne talen werden ingesteld.

Sijmons' laatste levensjaren na zijn emeritaat op zeventigjarige leeftijd in 1924 waren niet erg gelukkig. In 1925 overleed zijn vrouw Nancy. Het echtpaar had geen kinderen en deels uit eenzaamheid, deels om zijn werk voor de Onderwijsraad gemakkelijker te kunnen doen, verhuisde hij in 1930 naar een van zijn zusters in Den Haag om twee jaar later weer naar Groningen terug te keren. Daar stierf hij in 1935, na een ziekbed van enkele jaren. De moderne talenafdeling van de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte was inmiddels een bloeiend onderdeel van de Groningse universiteit, met nog steeds veel MO-, maar inmiddels ook doctoraalstudenten.

# Het zal nooit volledig zijn
## *Gesprek met Geart de Vries over zijn biografie van Tiny Mulder*
**Karen Bies**

> *Tiny Mulder, verzetsstrijdster, journaliste en schrijfster, is een van de meest bijzondere Friese vrouwen van de twintigste eeuw, vindt Geart de Vries, en daarom schreef hij haar biografie. Eind augustus kwam het boek uit:* Foar alles is in tiid, it libbensferhaal fan Tiny Mulder. Een leven gevat in 232 bladzijden. *Geart de Vries, historicus, journalist en zelf verzamelaar van biografieën: 'Ik vind een biografie vaak te dik.'*

Fietsen wilde ze na de oorlog nooit meer. Als koerierster had Tiny Mulder al genoeg kilometers gemaakt. Urenlang fietsen op eenzame weggetjes door Friesland met voedselbonnen, illegale persoonsbewijzen en brieven met bewapeningsinstructies.

Haar verzetswerk bestond ook uit het helpen ontsnappen van Engelse en Amerikaanse piloten. Ze bracht ze een eind weg met de trein. Gevaarlijk werk, maar ook avontuurlijk. Mulder bleef onderweg onverstoorbaar en voorzichtig. 'Eenmaal onderweg kon ik zo koel zijn als een pak ijs.' Mulder was in het Friese verzet terechtgekomen door haar werk bij het distributiekantoor in Drachten, geleid door Piter Wijbenga. Wijbenga zocht mensen die hij kon vertrouwen en had haar gevraagd. 'Het was een homogene, betrouwbare groep mensen voor wie het helpen van anderen steeds verder ging.' Het begon met het sjoemelen met distributiebonnen, later werd het onderduikers een plek geven, papieren vervalsen, piloten over de grens helpen.

In haar verslag over het verzetswerk dat ze op 15 juni 1945 opmaakte, schreef Mulder:

> *Ik ben een terroriste in hart en nieren. 'Terrorist' werd in die tijd door de Duitsers gebruikt voor iedereen die annex was met het verzet. Voor ons was het een geuzennaam. Ik hield ontzettend veel van het werk. Natuurlijk zijn er minder prettige dingen voorgevallen, vooral de laatste tijd, maar daar heb ik me steeds weinig aan gestoord en voor lief genomen. De 'zaak' was te groot, dan dat er een scheiding gemaakt kan worden tussen prettig en onprettig. Ik vond het prettig, hoewel dit een vreselijk lelijk woord is in dit verband.*

Tiny Mulder. Foto Teake Zuidema

Na de oorlog zou Mulder het wat rustiger aan gaan doen, maar ze werkte gewoon door. Ze werd verslaggeefster voor het christelijke *Friesch Dagblad.* In november 1945 was ze voor die krant aanwezig bij het proces tegen Anton Mussert, over wie ze schreef: 'Een kleine, verre, vreemde man.' Ze maakte de eerste bijeenkomst van de Verenigde Naties mee, met Eleanor Roosevelt, in Londen. In 1947 ging ze naar Amerika, en schreef een kritisch verhaal over rassendiscriminatie: 'Het negervraagstuk in de Verenigde Staten.' Terug in Friesland trouwde ze met Jildert Sudema, landbouwjournalist bij de *Leeuwarder Courant.* Allebei hebben ze veertig jaar gewerkt bij een Friese krant.

Bij het *Friesch Dagblad* was Mulder lange tijd de enige vrouw op de redactie. Na de geboorte van haar eerste kind in 1951 bleef ze werken. Ze startte een kinder- en vrouwenrubriek en maakte Friestalige versjes voor kinderen. Ook begon ze gedichten voor volwassenen te schrijven. In 1962 debuteerde ze met de bundel *Oranje paraplu.* Ze vertaalde kinderboeken en schreef boekrecensies. Voor de RONO (Regionale Omroep Noord en Oost) maakte ze interviews en deed ze boekbesprekingen, en ze schreef voor Friese literaire tijdschriften. Was haar journalistieke werk meestal in het Nederlands, voor haar gedichten en verhalen gebruikte ze het liefst de Friese taal.

Haar oorlogservaringen beschreef ze in de roman *Tin iis* uit 1981, later vertaald in het Nederlands: *Gevaarlijk ijs.* De Gysbert Japicxpriis, de belangrijkste Friese literaire prijs, kreeg ze in 1986 voor haar dichtbundel *Oh in stêd, ah in lân.*

Toen Geart de Vries aan een biografie van Mulder begon, wilde hij zijn boek baseren op Mulders journalistieke carrière, haar oorlogservaringen en haar boeken. De Vries kende de naam Tiny Mulder uit zijn

jeugd, van de kinderrubriek in het *Friesch Dagblad,* 'Us eigen herntsje' (Ons eigen hoekje). Net als zovele schoolkinderen schreef hij een brief aan 'Nine'. Hij vertelde over de geboorte van een zusje na zes broers. Nine schreef in de krant terug: 'Ja Geart, no kinne de seis broers it lytse suske mar moai bedjerre.' (Ja Geart, nu kunnen de zes broers het kleine zusje maar fijn verwennen.)

De Vries wilde Mulders veelzijdigheid tonen: 'Over haar verzetsactiviteiten is al veel bekend, maar over haar journalistieke werk nog niet. Annie M.G. Schmidt en Jeanne Roos schreven na de oorlog in *Het Parool* voor vrouwen en kinderen. Dat deed Tiny ook. Maar dat ze haar stukken gewoon ondertekende met "Tiny Mulder", ook na haar huwelijk, was in het christelijke *Friesch Dagblad* toch wel heel geëmancipeerd. Net als het feit dat ze als getrouwde vrouw bleef werken. Het is nauwelijks te geloven dat tot nog maar vijftig jaar geleden de Nederlandse vrouw door te trouwen handelingsonbekwaam werd. Tiny trok zich daar niets van aan. Zij was gewend zichzelf te redden onder alle omstandigheden.'

Mulders poëzie werd door de critici niet meteen serieus genomen. Toen ze debuteerde als dichteres werd in recensies steeds de nadruk gelegd op het 'speelse' in haar werk en werd ze vergeleken met Annie Schmidt. Over haar kindergedichtjes werd gezegd dat ze, net als die andere Friese kinderboekenschrijfster Diet Huber, Annie Schmidt nadeed. Maar Mulder heeft een heel andere achtergrond. Ze is beïnvloed door Engelse en Amerikaanse dichters en door de Duitse kinderboekenschrijver James Krüss, afkomstig van Helgoland. Het begon met het vertalen van Helgolander wiegeliedjes in het Fries. Later vertaalde ze Krüss' bekroonde boek *Mein Urgrossvater und ich* in *Myn oerpake en ik.*

## *Geheimen*

De Vries is historicus en werkt bij Omrop Fryslân als programmamaker. Eerst bij de radio, en nu al jarenlang bij de televisie. Hij is eindredacteur van de landelijke televisie-uitzendingen op zondagmiddag. In 1999 publiceerde hij *Trochpaden* over leven en werk van dichter Douwe Tamminga.

Voor de biografie van Mulder heeft De Vries twaalf lange gesprekken met haar gevoerd. Hij maakte ook gebruik van eerder gepubliceerde interviews. Daarnaast deed hij onderzoek in de archieven van het *Friesch Dagblad* en van Tresoar, het Fries historisch en letterkundig centrum in Leeuwarden. En natuurlijk vormden de vele publicaties van Mulder zelf een belangrijke bron.

De biografie is geschreven in de ik-vorm, alsof Mulder haar eigen geschiedenis beschrijft. De Vries: 'Voor de leesbaarheid vind ik dat een mooie vorm. Ik heb natuurlijk wel invloed uitgeoefend. Ik heb mijn eigen woorden gebruikt om haar te laten vertellen, en haar herinneringen geverifieerd in documenten. Het is zeker geen *vie romancée.* Ik wilde geen roman schrijven met Tiny's leven als uitgangspunt. Ik heb me vrijheden gepermitteerd, maar de feiten kloppen, net als in een wetenschappelijke biografie.'

De protagoniste van *Foar alles is in tiid* leeft nog. Het is zeldzaam dat er van levende personen biografieën verschijnen, meent De Vries. 'In Nederland zie je dat minder vaak dan in de ons omringende landen. Hier blijft dit genre toch vooral beperkt tot

biografieën van artiesten, voetballers en muzikanten. Toch lijkt dat langzaam te veranderen, zie bijvoorbeeld de pas uitgekomen biografie over de weduwe van Gerrit Jan Heijn, *De verzoening*, opgetekend door Alex Verburg. Tiny's herinneringen waren mijn eerste bron. In die zin is zij verantwoordelijk voor de inhoud. Misschien geeft dat een gekleurd beeld. Maar gekleurdheid krijg je ook als je een biografie schrijft puur op basis van documenten, of na gesprekken met anderen. Wim Hazeu had bij het schrijven van de Vestdijk-biografie te maken met een weduwe, die hem zeer kritisch volgde.'

Het rijke leven van Mulder maakt nieuwsgierig. Hoe heeft ze de oorlog beleefd, en hoe heeft ze die kunnen verwerken? Heeft ze werkelijk alles verteld aan haar biograaf? De Vries: 'Je weet nooit zeker of je alles er uit hebt gekregen in die twaalf gesprekken. De biograaf van Günther Grass heeft misschien wel honderd keer met hem gepraat, en nog vertelde Grass niet dat hij lid is geweest van de Waffen-SS.

Na drie maanden intensieve samenwerking krijg je natuurlijk een bepaalde relatie. Tegen mij is Tiny Mulder heel open geweest. Maar misschien heeft ze niet alles verteld. Haar dochter Rixt zei bij de presentatie van het boek: "Us mem hat ús noait mear ferteld as wat der yn dit boek stiet." (Onze moeder heeft ons nooit meer verteld dan wat er in dit boek staat.) Haar geheimen houdt ze voor zichzelf. Maar dat mag ook, vind ik. Bepaalde privé-zaken hoef ik niet te weten. Bijvoorbeeld of er tijdens de oorlog iets gebeurd is tussen haar en zo'n piloot. Ik vraag er wel naar, maar als ze zegt van niet, dan is dat prima. Hoewel, als zoiets onderwerp in haar werk zou zijn geweest, in haar gedichten, dan had ik er alles over willen weten. Bij Douwe Tamminga was het verlies van zijn enige zoon een thema in zijn gedichten. Dat werd dan ook een belangrijk onderwerp in de biografie die ik van hem geschreven heb.

Het is iets van deze tijd dat we alles van iedereen willen weten. Alles moet gezegd worden, we zijn overal nieuwsgierig naar. Maar ik ben geen *Story*- of *Privé*-journalist. Ik vind dat mensen dingen voor zichzelf mogen houden.'

De Vries heeft de biografie niet als wetenschapper, maar als journalist geschreven. Het moest, zegt hij, vooral een prettig leesbaar boek worden, niet te omvangrijk. 'Ik vind biografieën vaak te dik. Over Eddy du Perron, die eenenveertig is geworden, verscheen een biografie van twaalfhonderd bladzijden. Die van Simon Vestdijk telt duizend pagina's. Of neem de biografie van Hendrik de Vries die nu net uit is gekomen. Heel boeiend, maar heel dik. Dat wekt de suggestie dat alles gezegd is, dat het hele leven is verteld. Maar het zal nooit volledig zijn, er zullen altijd dingen ontbreken. Eigenlijk is het leven nooit te vatten in een biografie. Dat is een banale conclusie, maar wanneer heb je een compleet mens? Het laatste woord over een persoon is nooit gezegd. Tiny Mulder blijft in zekere zin ook raadselachtig. Hoe heeft die oorlog ingewerkt op haar leven? Dat ze na de oorlog zo hard aan het werk gegaan is, is dat misschien verdringing geweest? Maar dan begin je te psychologiseren. En dan nog, weet je het dan?'

Geart de Vries, *Foar alles is in tiid, it libbensferhaal fan Tiny Mulder* (Leeuwarden, Friese Pers Boekerij 2006)

# Een biografie van een bezetene
## *Een politiek-intellectuele benadering van Abraham Kuyper*
**Paul van der Steen**

*Abraham Kuyper, voortrekker van de gereformeerde mannenbroeders, 'de klokkenist der kleine luyden', heeft dankzij Jeroen Koch een moderne biografie. Een overvol leven is samengevat in één boek.*

Het dankbaarste onderwerp voor Albert Hahn, de grootste politiek tekenaar die Nederland ooit heeft gekend, was Abraham Kuyper. Op een groot aantal prenten voor sociaal-democratische media tekende hij de antirevolutionaire voorman aanvankelijk nog behoorlijk naar werkelijkheid. Later had Hahn zijn Kuyper zo goed in de vingers dat hij zich steeds meer vrijheden ging veroorloven. Hij beeldde zijn 'liefste vijand' onder meer af als poppenkastpop, scheepswrak, paddestoel, plumpudding en zelfs als plank.

Het beroemdst werd echter de betrekkelijk realistische prent *Abraham de geweldige.* Volgens Marien van der Heijden, auteur van de fraaie catalogus bij een in 1993 gehouden tentoonstelling over Hahn in het Vakbondsmuseum in Amsterdam, is het 'een van de zeldzame gevallen waarin het historische beeld van de politicus is gaan samenvallen met de visie van de politiek tekenaar. De prent wordt tot op de dag van vandaag gebruikt als het meest karakteristieke Kuyper-portret'.

Hoewel hij afgaande op de literatuurlijst Van der Heijdens boek niet geraadpleegd heeft, zegt Jeroen Koch, auteur van het recent verschenen *Abraham Kuyper. Een biografie*, het hem min of meer na: 'De antirevolutionaire leider zou de geschiedenis ingaan als karikatuur.' Kuyper was het gedroomde onderwerp voor een politiek tekenaar: een markante kop en een scherp karakter, die beide makkelijk waren uit te vergroten.

Als dat al nodig was. Want ook in zijn portret van Kuyper, dat in al zijn nuance allerminst een karikatuur is, schetst Koch het beeld van een uitgesproken persoonlijkheid: dominant, eigengereid, ijdel, militant op het agressieve af, bovenmatig ambitieus, overijverig, hyperactief 'en, volgens moderne termen, zelfs manisch-depressief'. In eigen kring werd Kuyper dikwijls vergeleken met oudtestamentische figuren als Elia en

Mozes. Hij liet het zich aanleunen, leek die identificatie zelfs gerechtvaardigd te vinden. A.W.F. Idenburg, een prominent partijgenoot en goede vriend van Kuyper: ‘Omdat hij eraan gewend is om Gods werk als het zijne, en zijn werk als Gods werk te beschouwen.’ De historicus Jan Romein, die hem ‘de klokkenist der kleine luyden’ noemde, formuleerde het later zo: ‘Kuyper en de weinigen, die zijn als hij, hébben geen overtuiging: de overtuiging heeft hén. Kuyper was een bezetene, “ziende op het gebod, blind voor de uitkomst”.’

Die blinde overtuiging dat hij een heilige missie te vervullen had en zijn ijdelheid maakten dat hij feilloos een publiek kon bespelen. Daarbij combineerde Kuyper de retoriek van de dominee met een bijna rooms aandoend gevoel voor theater. Nederland moest gered worden uit de klauwen van ongeloof en revolutie. Een hele opdracht, wat Kuyper graag benadrukte door parallellen te trekken met bij zijn gehoor overbekende verhalen uit het Oude en Nieuwe Testament en uit de vaderlandse geschiedenis. De strijd- en oorlogsmetaforen waren niet van de lucht.

Hoezeer de bijbel ook waarschuwde tegen hovaardigheid, bescheidenheid was niet Kuypers stetkst ontwikkelde eigenschap. Hij presteerde het zelfs om een aan hem gewijde biografie zelf te recenseren. In zijn eigen krant, *De Standaard*, schreef hij over het boek *Leven en werk van Dr. A. Kuyper*: ‘Wat bovenal beteekenis aan dit werk geeft, is, dat de geachte schrijver van meet af aan als geestverwant optrad, daardoor op zoo veelszins aangrijpende wijze het streven en het bedoelen van Dr. Kuyper gevoeld, ingezien en verstaan heeft, en het thans beter dan iemand tot dusver in schets bracht en toelichtte.’

Kuyper kon op het moment van de bespreking terugkijken op een onvoorstelbaar druk leven. Hij had een goddelijke opdracht te vervullen en dat besef sloeg, zoals biograaf Koch constateert, gemakkelijk om in de gedachte alles aan te kunnen vatten, alles aan te móeten vatten ook. Soms werd hem dat te veel, maar met een zeer strikte dagindeling voorkwam hij een fatale inzinking en legde hij de basis voor zijn ongekende productiviteit. Werkelijk alles gebeurde op uur en tijd. De dochter die vader 's avonds een kopje thee kwam aanbieden, kon het antwoord krijgen: ‘Nog vier minuten.’ En dan moest er ook precies vier minuten gewacht worden. Als het om de dagelijkse lichaamsbeweging ging, was Kuyper al even punctueel. Twee uur moest er gewandeld worden. Lukte het 's middags maar om een uur en twintig minuten te wandelen, dan werd er 's avonds nog veertig minuten gewandeld.

Die ijzeren discipline en plichtsbetrachting stelde hem in staat zich in slechts één leven te ontpoppen als predikant, kerkhistoricus, theoloog, journalist, politicus, ideoloog, kerkreformator en universiteitsstichter. En, constateert Koch, altijd ging het Kuyper om de overwinning, om de triomf in de naam van Christus. Verlies kon hij niet verdragen.

Weerstanden waren onvermijdelijk. Toen Kuyper in 1901 een kabinet ging leiden, hield menigeen zijn hart vast. Ook de jonge koningin Wilhelmina vertrouwde hem niet. Ze noemde Kuyper ‘een bedrieger’, een gevaarlijke demagoog, ijdel, heerszuchtig en laf.

Zelfs een bewonderaar als partijkopstuk Idenburg veroorloofde zich af en toe kritiek op de grote antirevolutionaire leider. ‘Kuyper is een uitverkoren vat,’ concludeerde

hij in 1907, ‘maar opdat God alleen zou worden grootgemaakt, zien wij allen heel duidelijk hoe stinkend dat vat zou zijn als God er niet voor zorgde.’ Zelden, beweerde Idenburg, was iemand zo groot en klein tegelijk. Die combinatie trof men alleen bij historische figuren als Cromwell, Napoleon en Caesar.

Tegenover de negatieve geluiden stonden lovende woorden uit onverwachte bron. Domela Nieuwenhuis bekende in zijn felicitatiekaartje ter gelegenheid van Kuypers zeventigste verjaardag de nodige raakvlakken met de antirevolutionair te zien. ‘Gij en ik, wij zijn beiden buitengewoon geliefd en gehaat.’ Ze leken veel op elkaar, stelde de anarchist. ‘Alleen de klove des geloofs lag tusschen u en mij.’

Over Abraham Kuyper is veel gepubliceerd, maar een moderne biografie was tot nu toe niet voorhanden. George Puchinger deed een poging, maar kwam niet verder dan één deel van wat een half boekenplankje met zes of zeven delen moest worden. Koch streefde een samenvattende biografie na en is er ook daadwerkelijk in geslaagd om Kuypers overvolle leven in 580 pagina's te persen.

Dat is een prestatie van formaat, al gaat Koch soms sneller dan de lezer zou willen. Dat begint al bij Kuypers jeugd. Diens vader Jan Frederik was ook dominee, maar van het gematigde soort. Zijn preken waren ernstig, sober en eenvoudig en getuigden van een zeker vertrouwen in de verbeteringsvatbaarheid van de mens. Ze waren in bijna alles het tegenovergestelde van wat Abraham later - zeker na zijn wedergeboorte - zou verkondigen. De biograaf laat doorschemeren dat de orthodoxe kiemen, de onrust, het strijdbare, het monomane er bij de zoon al van jongsaf aan in zaten. Misschien heeft Koch onderzocht hoe dat kwam en is hij er niet uitgekomen, maar nu laat hij zelfs het stellen van de vraag achterwege. De held van deze biografie wordt daardoor min of meer afgebakken aan de lezer afgeleverd.

Koch beoogde een intellectueel-politieke biografie af te leveren. Kuypers rol en gedachtenontwikkeling tijdens bijvoorbeeld de protestantse scheuring, die als de Doleantie de geschiedenisboeken in ging, en de partijscheuring, waarbij een groep onder leiding van De Savornin Lohman zich afsplitste van de antirevolutionairen en verder opereerde als christelijk-historischen, worden overzichtelijk gepresenteerd en verhelderend geanalyseerd.

Soms voert Koch de intellectueel-politieke benadering van zijn onderwerp wat al te ver door. De lintjesaffaire, die de antirevolutionaire voorman definitief afbrandde, wordt afgedaan in iets meer dan twee pagina's. Het schandaal dat Kuyper naakt voor een Brussels hotelraam zou zijn gesignaleerd tijdens zijn dagelijkse heilgymnastiek krijgt slechts één zin. Iets meer gevoel voor anekdotiek en minder plechtstatig taalgebruik had de biografie extra vaart kunnen geven. De doorkijkjes naar de mens Kuyper, hoezeer die ook samenviel met de religieuze en politieke strijder, zijn al te spaarzaam. De mooiste inzichten daarover krijgt de lezer in de hoofdstukken over de lange buitenlandse reis, die de politicus maakte na zijn premierschap, en over de nadagen, als de oude baas te klein blijkt om het roer aan anderen over te geven. Kuyper kon het niet laten om over zijn graf heen te regeren en zorgde nog jaren voor onrust in de antirevolutionaire partij. Via zijn Driestarren, stellige commentaren in zijn krant *De*

*Standaard*, bleef hij stoken. Idenburg daarover: ‘Het is eigenlijk zulk een treurig gezicht: een man met zulke groote gaven, die zoo heel veel deed voor ons land en voor ons volk, op politiek en op kerkelijk gebied, - die nu bezig is om bij zijn leven voor een groot deel af te breken hetgeen hij bouwde en te vernietigen hetgeen hem aan persoonlijke eere bleef.’

Dat was een beetje het verhaal van Kuypers leven. Hij bracht veel tot stand (een kerk, een partij, een krant, een universiteit), maar maakte door zijn karakter ook veel kapot: zo ijdel en eigengereid dat het wel ten koste moest gaan van de regie, zo agressief dat er altijd wel ruzie kwam.

Marien van der Heijden, *Albert Hahn* (Amsterdam, Thomas Rap 1993)
Jeroen Koch, *Abraham Kuyper. Een biografie* (Amsterdam, Boom 2006)

# Een overschot aan inspiratie
## *De autobiografie van Gay Talese*
**Sebastien Valkenberg**

*De literaire journalistiek bloeit in Nederland. Elke nieuwe Geert Mak lijkt een garantie voor een oplage van honderdduizend plus. Een auteur als Frank Westerman haalt niet alleen prachtige verkoopcijfers maar wordt ook gelauwerd met prijzen. De combinatie van journalistieke onderzoek en een literaire pen doet het goed. Maar het genre dat auteurs als Mak en Westerman zo succesvol bedrijven is door onder anderen de Amerikaan Gay Talese groot gemaakt. In zijn autobiografie legt hij uit hoe hij dat deed.*

Truman Capote liet in 1966 met *In Cold Blood* zien hoe een krantenberichtje van driehonderd woorden in *The New York Times* over de moord op een boerengezin kon uitgroeien tot een 'non-fiction novel', zoals hij zijn boek omschreef. In de jaren zeventig evolueerde het genre tot *new journalism* onder invloed van Tom Wolfe, die met zijn artikelen in bladen als *Rolling Stone* wereldroem oogstte. Eenzelfde statuur heeft Gay Talese in de Verenigde Staten. Ondanks zijn succes in eigen land is hij in Nederland vrijwel onbekend.

Zijn meest recente boek verdient absoluut meer aandacht dan Talese tot nog toe heeft ontvangen. Dit voorjaar verscheen *A Writer's Life*, waarin hij terugblikt op zijn ruim veertigjarige journalistieke carrière. Behalve een innemend egodocument is dit boek een intellectuele autobiografie van een vakman, die daardoor een relevantie heeft die ver uitstijgt boven een particuliere levensloop. Waar biografieën en autobiografieën er doorgaans naar streven uiteen te zetten hoe iemand is geworden wie hij of zij is, laat *A Writer's Life* zien hoe *verhalen* worden zoals ze zijn.

Dat begint meteen op de eerste pagina. Een zaterdagmiddag in juli 1999. Al zappend stuit Talese op de finale van het WK voetbal voor vrouwen. Tegenover elkaar staan de elftallen van de Verenigde Staten en China, twee landen waartussen op dat moment de spanningen hoog zijn opgelopen. Eerder dat jaar was tijdens de Kosovo-oorlog de Chinese ambassade in Belgrado geraakt.

Een vergissing volgens de Verenigde Staten, iets wat de Chinezen ernstig betwijfelden. Tegen deze geopolitieke achtergrond kijkt Talese naar de wedstrijd. Na de reguliere speeltijd is de stand nog steeds 0-0. Als ook de verlenging daar geen verandering in brengt, volgen strafschoppen. Deze eindigen in een nipte 5-4 overwinning voor de Verenigde Staten. Maar Talese heeft vooral oog voor de enige Chinese die haar penalty heeft gemist: Liu Ying. Waar is ze nu, vraagt hij zich af. Wordt ze getroost door teamgenoten? Zal de communistische partij de coach vervangen die haar heeft geselecteerd? Waarop hij aan de uitgeverij Time Warner een voorstel voorlegt om Yings verhaal uit te werken.

## *Potje tennis*

Zijn fascinatie voor Ying verraadt Talese's achtergrond als sportjournalist. Hij begon zijn loopbaan bij de schoolkrant en werkte later voor *The New York Times*. Hij prijst zich gelukkig dat hij daarnaast altijd fictie is blijven lezen. Had hij dit niet gedaan dan was hij waarschijnlijk een verdienstelijke sportjournalist geworden, meer niet. Ooit stuitte hij op een kort verhaal van John O'Hara over een potje tennis. De uiterst precieze detailbeschrijvingen (over de rare hoeken in het interieur van de New York Raquet & Tennis Club) maakten grote indruk op Talese. Hij had het gevoel dat hij op een bank in de tennisclub zat en het veld van daaruit overzag. Fictie heeft het vermogen lezers de ervaring te geven erbij aanwezig te zijn, en Talese ontdekte dat als beginnend reporter.

Hiermee had hij de poëtica gevonden waardoor hij zich de rest van zijn leven zou laten leiden. Naast vele artikelen heeft hij in totaal vier boeken geschreven, grofweg één per decennium. De passages over de totstandkoming hiervan zijn de intrigerendste uit *A Writer's Life*. Ze geven inzicht in het scheppingsproces, dat bij Talese moeizaam verloopt. Schrijven begint voor hem met het noteren van woorden op gele briefjes. Met die woorden bouwt hij vervolgens een zin op en pas als hij vindt dat die niet meer voor verbetering vatbaar is gaat hij verder met de volgende. Na een paar dagen, soms een week, heeft hij voldoende materiaal voor een paragraaf. Komt hij tijdens het uittypen een fout tegen dan begint hij helemaal opnieuw. Zo werkt het ook met de research die hij heeft verricht: tachtig procent belandt in de vuilnisbak. Maar, waarschuwt hij, deze inspanning was nodig voor de bruikbare twintig procent.

Talese's moeizame scheppingsproces heeft niets te maken met het ideaal van de op inspiratie wachtende kunstenaar die aan het eind in de negentiende eeuw werd verheerlijkt. Voor Talese geldt precies het omgekeerde als voor deze lijdende Baudelaire-achtige gestalte: voortdurend dreigt hij ten onder te gaan aan een overschot aan inspiratie. Zijn probleem is niet dat hij niet aan schrijven toekomt maar dat hij aan meerdere boeken tegelijk bezig is. Alles kan een aanleiding zijn voor een verhaal. Zie de julimiddag waarop hij toevallig Liu Ying haar strafschop zag missen, waarover tot op heden overigens nog geen boek is verschenen. Veel eenvoudiger was het toen hij nog als journalist bij de krant werkte. De redacteur zei wat er geschreven moest worden, hoe lang het stuk moest zijn en vooral wanneer de deadline was.

De boeken die Talese wel heeft gepubliceerd gaan zonder uitzondering over typische Amerikaanse onderwerpen, die hij

ook nog eens vanuit een lokale invalshoek benadert. Zo vertelt hij in *The Bridge* uit 1964 over de bouw van de Verrazano-Narrows brug die Staten Island verbindt met Brooklyn, en al het politieke getouwtrek dat daarbij kwam kijken. Met *Unto the Sons*, verschenen in 1992, heeft Talese aan de hand van zijn persoonlijke levensverhaal - zijn vader emigreerde uit Italië - het verhaal van de Italiaanse immigratie naar de Verenigde Staten beschreven. Misschien komt het door zijn onderwerpskeuze en de uitwerking ervan dat Talese internationaal nauwelijks bekend is. Hij is te Amerikaans. *A Writer's Life* is de uitzondering op die regel.

Gay Talese, *A Writer's Life* (New York, Knopf 2006)

## Scènes uit een huwelijk
## *Een dubbelportret van Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre*
**Jos Perry**

*Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre horen in het rijtje beroemde paren uit de twintigste eeuw. De relatie tussen deze schrijvers/filosofen was vooral bijzonder omdat zij zich beiden weerden tegen traditionele opvattingen over monogamie en trouw. Dat ze daarmee heel wat minder onconventioneel waren dan zij dachten, maakt Hazel Rowley in haar portret van hun verhouding duidelijk.*

Als twee mensen een halve eeuw lang een hecht verbond in stand weten te houden en als die twee dan ook nog Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir heten, lijkt dat meer dan voldoende rechtvaardiging voor een boek dat zich op dat verbond concentreert. Sterker: je zou meer van dergelijke dubbelportretten willen lezen. Niet alleen over paren in de traditionele zin (Robert Schumann en Clara Wieck, Jan en Annie Romein, Virginia en Leonard Woolf, koningin Juliana en prins Bernhard) maar ook bijvoorbeeld over vaders en zonen (zoals Jaap en Ischa Meijer; zo'n boek is trouwens in de maak, Evelien Gans werkt eraan) of over moeders en dochters, broers en zussen, vrienden en vriendinnen. Er zitten wel risico's aan vast. Net als de ondertitel van de Nederlandse vertaling van Hazel Rowley's *Tête à tête* benadrukt het voorwoord terecht dat hier niet zozeer personen geportretteerd worden als een relatie. Biografieën die zich op relaties concentreren worden gemakkelijk triviaal. Ook Rowley's boek ontkomt er niet helemaal aan. Hier en daar krijgt het verhaal de geur van een roddelblad. Wie deed het met wie? Hoe vaak deden ze het? Deed zij het ook met vrouwen? Wie klapte er uit de school? Sartre en De Beauvoir, allebei ijverige schrijvers, schreven eindeloos veel over zichzelf. Rowley kon beschikken over stapels bronnenmateriaal: dagboeken en brieven, waarvan al veel is uitgegeven, sleutelromans, getuigenissen van insiders, oude en nieuwe interviews, enzovoort. Overigens ligt er bij particulieren nog heel veel materiaal dat zij niet heeft mogen raadplegen of citeren.

## *De 'familie'*

Wat al die vaak weinig verheffende verhalen, anekdotes en ontboezemingen verbindt en interessant maakt, is dat er in deze twee veelbesproken levens niet zomaar op los wordt geleefd. Hier wordt een filosofie getest. Hier wordt een conventionele, burgerlijke bestaanswijze uitgedaagd en een alternatief voorgeleefd. Het gaat hier om twee mensen die de vermaledijde, frustrerende, onmogelijke monogamie afzweren - en anderen oproepen hetzelfde te doen. Sartre en De Beauvoir moedigden hun doorgaans jongere partners en discipelen aan 'affaires' te hebben.

Elke filosofie heeft haar eigen idioom. Befaamd werd het door Sartre bedachte onderscheid tussen een 'relation nécessaire' (zijn relatie met Simone) en 'des relations contingentes': terloopse, tijdelijke liefdesverhoudingen die je 'erbij' hebt. Rowley's boek bevestigt dat de praktijk achter deze 'revolutionaire' theorie nogal traditioneel was. Ze verschilde nauwelijks van het gedrag van de 'hypocriete' bourgeoisie waartegen Sartre en De Beauvoir zo parmantig stelling namen. Vooral voor welgestelde heren was het systeem comfortabel. Mijnheer vermaakt zich een poos met zijn lief, dat vaak financieel afhankelijk van hem is; wordt het lief te veeleisend, dan zegt hij: 'Hoor eens, ik kan Simone natuurlijk niet in de steek laten, dat wist je van tevoren.' Terug bij Simone, sust hij die met de dooddoener: 'Heus, het betekent niets. Jij blijft de belangrijkste.'

Was de relatie van Sartre en De Beauvoir symmetrisch? In theorie wel, in werkelijkheid niet. Polygamie spoorde vooral met de behoeftes van Sartre. Hij was mateloos in alles: even mateloos in zijn verbruik van tabak, alcohol en pillen als in schrijven, praten, liegen en zijn behoefte aan vrouwen. Hij genoot ervan mensen te manipuleren, macht over hen uit te oefenen. Seks was voor hem alleen bevredigend als er een vleug sadisme bij kwam. Dat is niet alleen het oordeel van anderen; zo zag hij het zelf ook.

Geen van beiden schijnt het biologische ouderschap te hebben geambieerd. 'Hij had genoeg aan zichzelf, ik had genoeg aan hem,' schrijft De Beauvoir veelzeggend. Intussen ontstond rond dit paar toch een 'familie'. Allebei bleken ze een haast charismatische aantrekkingskracht uit te oefenen op jongeren. Er ontwikkelde zich een patroon. De Beauvoir raakte verwikkeld in een half pedagogische, half erotische relatie met een jonge vrouw. Natuurlijk schreef en sprak zij daarover met Sartre. Het duurde niet lang of zij stelde het meisje aan hem voor. Waarop Sartre zich opmaakte het meisje te imponeren en te veroveren. Niet altijd lukte dat; meestal wel. Geen wonder dat menigeen hier een reprise zag van het doortrapte spel van graaf Valmont en markiezin Merteuil uit de achttiende-eeuwse schandaalroman *Les liaisons dangereuses* van Pierre Choderlos de Laclos.

## *Theater*

'De mens is niets anders dan wat hij van zichzelf maakt,' schreef Sartre. Wat hij van zichzelf maakte, kon elke dag weer iets anders zijn, zowel in het publieke en politieke leven als in het persoonlijke. In 1941 bouwde de ongebonden filosoof zichzelf om tot verzetsheld. In 1952 werd de prediker van de vrije keuze een fellowtraveller van

de stalinisten, in 1970 een fellowtraveller van de maoïsten. Hij vond zichzelf telkens op-

nieuw uit. Nooit kon je hem aanspreken op zijn verleden, zijn woorden en daden van gisteren. Die golden al niet meer, die had hij zelf al scherper geanalyseerd en veroordeeld dan wie ook. In een van de meest kritische passages in haar boek houdt Rowley Sartres 'levenslange praktijk van strenge zelfanalyse' tegen het licht. 'Was het exhibitionisme? Nam hij verantwoordelijkheid voor zijn daden? Of was het een manier om zichzelf vrij te spreken?' Het pleit voor haar dat zij die vragen opwerpt, zoals het ook voor haar pleit dat zij de antwoorden open laat. We kunnen niet alles weten. Zelf beweerde Sartre, naar aanleiding van zijn Flaubert-studie, dat iedere mens volkomen begrepen kon worden 'als de juiste methoden worden gebruikt en de vereiste documenten beschikbaat zijn'. Elke biograaf weet dat dit onzin is. Rowley, die eerder schrijversbiografieën publiceerde van Christina Stead (1902-1983) en Richard Wright (1908-1960), deed haar huiswerk gewetensvol. Juist daarom weet zij maar al te goed dat begrijpen per definitie begrensd is. Hoe hoger de stapel documenten, hoe groter de verwarring en het bedrog.

De openhartigheid waarmee Sartre over zichzelf sprak was theater. Zoals hij zichzelf telkens opnieuw uitvond, vond hij ook de waarheid telkens opnieuw uit. In het ene interview beweerde hij nooit iets voor De Beauvoir te verzwijgen, een andere keer vertelde hij glimlachend dat hij tegen niemand zoveel loog als juist tegen haar. Die laatste bekentenis, door Oliver Todd gepubliceerd een jaar na Sartres dood, kwam bij De Beauvoir hard aan. Typerend genoeg richtte haar boosheid zich tegen Todd - niet tegen Sartre. Meer dan Sartre heeft De Beauvoir getobd over de duurzaamheid van hun verbond. Haar memoires gebruikte ze om Sartres andere vrouwen althans op papier naar de achtergrond te duwen. 'Ze keek terug op haar verleden vanuit de positie van een overwinnaar,' schrijft Rowley. Het dagelijks leven mocht zijn frustraties en teleurstellingen kennen, in het theater van de literatuur was De Beauvoir de diva die ovaties oogstte.

En Sartre? Ook hij had volgens Rowley wel eens zijn zwakke momenten - momenten althans waarop hij zich afvroeg 'of het niet beter was om je hele leven aan één persoon trouw te blijven'. Zozeer verstrikte hij zich af en toe in zijn eigen leugens dat hij zich afvroeg of De Beauvoir hem nog wel geloofde. Althans, dat schreef hij haar in een berouwvolle brief.

Oprecht berouw, of weer theater? We zullen het nooit weten. Sartes brieven lijken vooral instrumenten in een spel van macht en manipulatie. Als een van zijn vrouwen hem betrapte op de kloof tussen zijn woorden en de werkelijkheid, lachte hij erom. 'Het zou te lang geduurd hebben om het allemaal uit te leggen, daarom heb ik het verhaal ingekort.' Waarheidsliefde had geen prioriteit; vooral niet in zijn omgang met vrouwen. Liegen was 'makkelijker, en beleefder'.

## *Kwade trouw*

'Kwade trouw' is een sleutelbegrip in het existentialisme van Sartre en De Beauvoir. Het staat voor het ontlopen van de last van de vrijheid en de keuzes. Liever een aanvechtbare keuze dan helemaal geen keuze; liever een verkeerde keuze dan zich verschuilen achter God, burgermansethiek of de menselijke natuur. De Tweede

Wereldoorlog had hun de ogen geopend; ze hadden de geschiedenis ontdekt, het engage-

ment, hun verantwoordelijkheid. Maar verantwoordelijkheid was voor hen iets tussen ik en ik, en pas in afgeleide zin iets tussen ik en de Mensheid. Verantwoordelijkheid jegens de man of vrouw met wie je gisteren intiem was geweest bestond niet. Dat ook in dit domein sprake kan zijn van kwade trouw, kwam geen moment in hen op.

Een van de onthullendste episodes in het boek is die waarin Sartre Michelle Vian zwanger maakt - nota bene door een blind vertrouwen in zijn 'gebruikelijke voorbehoedsmiddel' coïtus interruptus. Ze besluiten tot abortus. Sartre zegt dat hij De Beauvoir om adressen zal vragen. Michelle schrikt; zij wil helemaal niet dat De Beauvoir ervan weet. Ze zal haar broer inschakelen; hij studeert medicijnen. Zij smeekt Sartre de reis die hij gepland heeft een paar dagen uit te stellen. Kan hij niet blijven tot de abortus achter de rug is? Nee, dat weigert hij. Samen met De Beauvoir vertrekt hij naar Afrika, waar hij al gauw de smoor in heeft omdat Michelle hem niet schrijft. Intimiteit kan niet zonder vertrouwelijkheid. Degenen die met Sartre of De Beauvoir intiem werden, ontdekten vaak tot hun schade en schande dat discretie voor het tweetal niet bestond. Ze waren gewoon elkaar alles door te brieven, en De Beauvoir, die voor fictie geen talent had, verwerkte haar liefdes vrijwel onversluierd in haar boeken. De gevolgen laten zich raden. Een van degenen die zich opwonden over haar 'babbelzucht' was haar minnaar Nelson Algren. In een interview zei hij: 'Publiceren over een bestaande relatie tussen twee mensen staat gelijk aan het vernietigen ervan.'

Ondanks alles lijkt van het tweetal De Beauvoir de meest menselijke. Hoewel ze vaak afstandelijk en koud overkwam, vloeiden haar tranen gemakkelijk. Ze werd snel enthousiast - ze kon in extase raken van een landschap. Vergeleken met de altijd koel blijvende, analyserende Sartre, was zij nieuwsgieriger en meer gericht op de buitenweteld; geïnteresseerder in wat anderen vonden en dus ook meer geneigd tot lezen en studeren. Toen beiden in 1966 een reis naar Japan maakten (ook daar was Simones boek *De tweede sekse* een bestseller) kwam dat verschil treffend tot uiting. De Beauvoir verslond als gewoonlijk een grote hoeveelheid boeken over het land dat ze bezocht; Sartre 'gaf er als gewoonlijk de voorkeur aan om de cultuur te doorgronden door zich in één persoon te verdiepen'. Dat betrof uiteraard een persoon van het vrouwelijk geslacht; deze keer hun tolk, die natuurlijk Frans verstond, wat alles een stuk makkelijker maakte.

Een andere trek die De Beauvoir sympathieker maakt dan Sartre is spijt. Die klinkt door wanneer haar biograaf Deirdre Bair in een interview met haar de zelfmoord van de actrice Evelyne Rey, een van Sartres minnaressen, ter sprake brengt. 'De Beauvoir werd nerveus en raakte zichtbaar van streek [...] Ze sprak zo zacht dat Bair haar nauwelijks kon verstaan. 'Ik had over haar moeten schrijven [...] Ik had veel contact met haar en mocht haar erg graag. Dat was ik haar verschuldigd.'

## *Rolmodel*

Een dubbelportret als dit nodigt uit tot vergelijken. In een ouder boek over hetzelfde onderwerp, *Hearts and Minds. The Common Journey of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre,* dat verscheen toen beiden nog in leven waren, merkt Axel Madsen op

dat de beoordeling van het duo wisselt. Sommigen zien Sartre als motor en De Beauvoir als bijwagen, anderen vinden juist haar denkwereld interessanter, rijker. Rowley spreekt zich daar niet over uit; de intellectuele en literaire verdiensten van haar twee hoofdpersonen komen vrijwel niet ter sprake. Tegen mogelijke kritiek daarop dekt zij zich bij voorbaat in: 'Dit is geen biografie van Sartre en De Beauvoir.'

Dat je al lezend geleidelijk aan meer sympathie voelt voor haar dan voor hem, ligt voor een deel aan de bronnen: 'Onze kennis van hun relatie is vooral afkomstig van De Beauvoir.' Voor een deel zal het ook liggen aan Rowley's affiniteit. Van haar bewondering voor De Beauvoir maakt zij geen geheim. De Beauvoir was voor Rowley sinds haar studietijd een bron van inspiratie. Ooit, toen Rowley aan haar proefschrift over het existentialisme werkte, had zij 'de eer Simone de Beauvoir te mogen interviewen'. De woordkeus is veelzeggend. Gelukkig ontbreekt deze eerbiedige toon in de rest van het boek. Het beeld dat Rowley van het duo Sartre en De Beauvoir en hun 'familie' schetst is allesbehalve gunstig. Haar oordeel mag dan vrijwel steeds impliciet blijven, het is er niet minder scherp om. Dit is een van de belangrijkste verdiensten van dit goed gedocumenteerde boek. Dat mensen egocentrisch en onoprecht, manipulatief en wreed zijn, is op zichzelf niet schokkend of uitzonderlijk. Dat ze het allemaal opschrijven en er in zekere zin prat op gaan, is minder alledaags. Het werkelijk verontrustende is dat uitgerekend dit duo furore kon maken als geweten en rolmodel voor talloze westerse intellectuelen. Hoe was dat mogelijk? Daarvan zou iemand nog eens een diepgravende analyse moeten maken.

Hazel Rowley, *Tête-à-tête. Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre. Portret van een relatie* (Amsterdam/Antwerpen, Ambo/Manteau 2006) Uit het Engels vertaald door Rob van Essen.

# Van pion tot brandweerman
## *Hoe koning Juan Carlos Spanje herenigde*
**Maarten Steenmeijer**

*Tien jaar was Juan Carlos toen hij naar Spanje kwam om opgeleid te worden tot koning. Op wonderbaarlijke wijze speelde hij het klaar niet alleen Franco, maar alle verschillende politieke partijen te vriend te houden en Spanje op te stoten in de vaart der volkeren. De Britse historicus Paul Preston schreef een biografie over deze intrigerende man, die en passant ook zijn persoonlijke problemen wist te overwinnen.*

In de zestiende eeuw bouwden Karel V en Filips II een immens imperium op dat de geschiedenis in zou gaan als het rijk waar de zon nooit onderging. Om dat imperium bij elkaar te houden ontbrak het Spanje niet alleen aan middelen maar ook aan voldoende bestuurlijk inzicht en vernuft. Het kon dus niet anders of het brokkelde in de loop van de daarop volgende eeuwen steeds verder af, met als dieptepunt het verlies van het Spaanse deel van Amerika aan het begin van de negentiende eeuw.

Een van de belangrijkste oorzaken van dit verval was dat de opvolgers van Filips II niet waren opgewassen tegen hun taak. Ze vonden het bouwen van nieuwe paleizen belangrijker dan het land besturen. Het was daarom bijna een daad van rechtvaardigheid van de geschiedenis dat in 1700 de Spaanse tak van het Habsburgse huis een natuurlijke dood stierf toen de kinderloze Carlos II overleed.

Met de Bourbons kreeg Spanje in de achttiende eeuw weer nieuwe kansen. Carlos III deed zijn uiterste best om met zijn frisse, door de Verlichting gevoede ideeën Spanje op te stoten in de vaart der volkeren. Het voorzichtige herstel duurde echter kort, want zijn opvolgers bleken niet in staat om Spanje op de kaart van de moderniteit te zetten. Ze vervielen in de oude zonden. Vaak lieten ze het regeren (en ook het minnen van de koningin) over aan hun *favorito*, zoals Carlos IV, die rond 1800 vele malen onbarmhartig zou worden geportretteerd door Goya. Een enkeling toonde meer daadkracht maar ontpopte zich daarbij als een onverbiddelijke reactionair. Het bekendste voorbeeld hiervan is Ferdinand VII, die in de eerste decennia van de negen-

tiende eeuw alles wat naar liberalisme rook met wortel en tak probeerde uit te roeien. Zijn dochter Isabella werd daarentegen juist geplaagd door een gebrek aan politieke visie en daadkracht. Zij riep daarom de hulp van militaire leiders in, niet alleen om orde op zaken te stellen in het land maar ook om haar seksleven op peil te houden. Met deze koninklijk gesanctioneerde politieke macht voor de militairen ontstond er een traditie die een beslissende invloed zou hebben op de Spaanse geschiedenis van de twintigste eeuw. Zo liet koning Alfonso XIII zich in 1923 door generaal Miguel Primo de Rivera naar huis sturen en werd Spanje bijna zonder slag of stoot een militaire dictatuur. In 1930 mocht Alfonso weer even terugkomen, maar hij had toen nog maar zo weinig krediet bij de bevolking dat de republikeinen in 1931 de verkiezingen wonnen. Ook hier legde de koning zich bij neer. Hij deed afstand van de troon en vertrok naar Frankrijk.

## *Eén land, één volk, één godsdienst*

De Tweede Republiek begon in 1931 in een euforisch klimaat van veranderingsdrang. Maar al snel werd duidelijk dat het reactionaire Spanje - de kerk, het leger en de landadel - zich niet zo maar gewonnen gaf. De polarisering die hiervan het gevolg was, leidde tot een escalatie van geweld van zowel links als rechts. Om de spiraal van bloedige aanslagen over en weer een halt toe te roepen beraamde een aantal hoge militairen in 1936 een coup. Ze hadden daarbij niet gerekend op de grootschalige weerstand van de bevolking. De coup mondde uit in een burgeroorlog die bijna drie jaar zou duren voordat hij ten slotte werd gewonnen door de militaire *nacionales* onder leiding van Franco, de even sluwe als meedogenloze generaal die Spanje bijna veertig jaar lang in zijn dictatoriale greep zou houden.

Franco beschouwde Spanje als ‘het spirituele bolwerk van het Westen’ dat zich verre diende te houden van de decadente nieuwlichterij die de westerse wereld in haar greep had gekregen en die ‘de essentie van het land’ bedreigde. Die essentie lag volgens Franco in de tijd van het rooms-katholieke koningspaar Ferdinand en Isabella, die aan het eind van de vijftiende eeuw de laatste moren hadden verslagen en van Spanje één land en één volk met één godsdienst hadden gemaakt. Zijn retoriek droeg onmiskenbaar de sporen van de Middeleeuwen. Zo noemde hij de Burgeroorlog een kruistocht, wierp hij zichzelf op als *caudillo de España* (heer van Spanje) die Spanje en ‘het universele geloof’ moest redden en tuigde hij zijn publieke optredens op met een keur aan parafernalia uit de tijd van El Cid, met wie Franco zich eveneens graag identificeerde.

Voor Franco was er in ‘het ware Spanje’ geen plaats voor *rojos* (roden) of andere ‘vrijdenkers’ zoals de vrijmetselaars, samen met de communisten de belangrijkste *bêtes noires* van de paranoïde dictator. In het Spanje van Franco was geen plaats voor de overwonnenen. Zijn beleid in dezen was onverzoenlijk, ook nadat hij de Burgeroorlog had gewonnen. Republikeinen konden nauwelijks meer aan de slag, terwijl tienduizenden van hen ter dood werden gebracht of werden opgeborgen in gevangenissen en concentratiekampen. Kortgeleden is bovendien bekend geworden dat het regime een gezinspolitiek voerde die doet denken aan de praktijken van de militaire dictatuur in Argentinië tijdens de vuile oorlog: kinderen uit republikeinse gezinnen werden

weggenomen bij hun ouders en ondergebracht bij nationalistische gezinnen.

Franco associeerde het Spaanse koningshuis met lankmoedigheid en liberalisme. Toch kon hij niet helemaal om het Spaanse koningshuis heen, niet alleen omdat er in het kamp van de *nacionales* veel monarchistische sympathie bestond maar ook omdat in de internationale context die na de overwinning van de geallieerden in 1945 was ontstaan, zijn regime een groot legitimiteitsprobleem had.

Om deze problemen het hoofd te bieden verkondigde Franco dat Spanje nog altijd een monarchie was en afficheerde hij zichzelf als een soort tussenpaus. Dat was slim bedacht, maar het zadelde de dictator wel op met een ander probleem: hij moest rekening houden met de wensen en ideeën van het Spaanse koningshuis. Don Juan, de oudste zoon van Alfonso XIII, maakte vanuit zijn ballingschap aanspraak op de Spaanse troon en stond met zijn overtuiging dat hij koning van *alle* Spanjaarden wilde zijn, lijnrecht tegenover de onverzoenlijke Franco. Het behoeft geen betoog dat Don Juan op zijn beurt niet om Franco heen kon. De twee waren tot elkaar veroordeeld. Dat leidde tot een jarenlang getouwtrek waarbij niet alleen Franco maar ook Don Juan het nodige opportunisme aan de dag legde. Zo probeerde de troonpretendent, die bij de Engelse marine had gediend, tijdens de Tweede Wereldoorlog steun te vinden bij het nazi-regime terwijl hij na de Tweede Wereldoorlog zijn heil zocht bij de geallieerden. Later zocht hij ook contact met de Spaanse socialisten, Baskische en Catalaanse nationalisten en andere oppositiegroepen.

De positie van Franco was uiteraard veel sterker dan die van Don Juan, niet alleen omdat hij al was wat de ander graag wilde zijn - staatshoofd van Spanje - maar ook omdat hij veel sluwer was. Franco's kat-en-muisspel was vernederend voor Don Juan, maar uiteindelijk kwamen de twee in 1948 tot een afspraak waarvan de gevolgen voor de toekomst van Spanje nauwelijks kunnen worden overschat: Don Juan zou zijn oudste zoon, de tienjarige prins Juan Carlos, naar Spanje sturen waar hij, ver weg van zijn familie, verder zou worden geschoold en opgeleid.

Don Juan hoopte via deze weg de Bourbons terug op de Spaanse troon te krijgen. Een ander belangrijk motief was dat zijn zoon - die nog nooit in Spanje was geweest - op deze manier eindelijk zijn vaderland zou leren kennen. Een en ander betekende overigens niet dat Don Juan zijn zoon als de eerstvolgende koning van Spanje zag. Hij ging ervan uit dat hij dat zelf zou zijn, daarna zou Juan Carlos pas aan de beurt zijn.

Omdat Don Juan de politiek-dynastieke belangen liet prevaleren boven het persoonlijke welzijn van zijn zoon spreekt Paul Preston in zijn biografie van Juan Carlos terecht van een offer. Juan Carlos was weliswaar al het een en ander gewend, omdat zijn ouders ook tot die tijd zijn opvoeding grotendeels uit handen had gegeven aan ‘mentoren’ en kostschooldocenten. Maar in Spanje had hij helemaal niemand: geen familie, geen vrienden, geen kennissen. Het enige dat hij had was een opdracht: hij diende zich onder de hoede van Franco op te laten leiden tot koning van Spanje.

Juan Carlos deed wat er van hem werd gevraagd en rondde de middelbare school af. Daarna volgde hij een opleiding bij het leger, de marine en de luchtmacht. De militaire ervaringen en contacten die hij daarbij opdeed zouden tijdens de *Transición* - de

overgang van dictatuur naar democratie - van onschatbare waarde blijken te zijn.

De psychische gevolgen van de gedwongen verhuizing naar Spanje waren ingrijpend. Misschien verklaren ze Juan Carlos' buien van zwijgzaamheid en zwaarmoedigheid. Maar niet minder waarschijnlijk lijkt het dat deze 'opvoeding' er in hoge mate toe heeft bijgedragen dat Juan Carlos de voorbeeldige eigenschappen ontwikkelde die hij als staatshoofd aan de dag zou leggen tijdens de complexe, risicovolle periode van de *Transición*: onafhankelijkheid, flexibiliteit, sociale vaardigheid, discretie, prudentie, moed en doortastendheid.

Preston heeft oog voor de psychische druk waaronder de prins stond, maar waagt zich nauwelijks aan *soul searching*. Dat is jammer, want Juan Carlos' verbijsterende leven nodigt daar in hoge mate toe uit. Preston gaat het in de eerste plaats om de publieke geschiedenis van een man die op buitengewoon complexe wijze koning van Spanje werd en die functie daarna op eigenzinnige wijze vervulde. Zijn boek is daarom niet alleen een biografie maar kan ook worden gelezen als een geschiedenis van Spanje van de laatste zeventig jaar. Zo gedetailleerd als Preston de politieke context van de verschillende fasen van Juan Carlos' leerschool beschrijft, zo discreet is hij over diens privéleven. Zo rept hij nauwelijks over Juan Carlos' reputatie als rokkenjager en beschrijft hij zijn huwelijk met prinses Sofía van Griekenland uitsluitend in het kader van de politieke betekenis ervan.

Juan Carlos had Franco geen toestemming voor zijn huwelijk gevraagd en liet daarmee zien dat hij niet aan de leiband van de dictator liep. Franco was razend, maar het kwam al snel weer goed dankzij de charmes van Sofía. Zij aarzelde niet die volop in te zetten omdat ze, wijs geworden door haar ervaringen in Griekenland, ervan overtuigd was dat de enige weg naar herstel van de monarchie via Franco liep. Don Juan was een stuk minder te spreken over zijn schoondochter, omdat zij met dit soort ideeën een wig dreef tussen hem en zijn zoon. Ook Juan Carlos' eigen ervaringen in Spanje, die hemelsbreed verschilden van die van zijn vader, droegen bij aan deze verwijdering.

## *Verzoening*

Don Juan was dan ook *not amused* toen zijn zoon in 1969 door Franco officieel als troonopvolger werd aangewezen. Het stak Don Juan buitengewoon dat er geen sprake was van een dynastieke opvolging - hij zelf had immers nooit op de troon gezeten - maar van de installatie van de monarchie door Franco. Toch was Juan Carlos zijn vader in elk geval in één essentieel opzicht trouw gebleven: ook hij wilde een koning van *alle* Spanjaarden zijn. Over die ambitie hield hij wijselijk zijn mond tegenover Franco, van wie Juan Carlos immers had geleerd dat je in veel situaties maar beter niet het achterste van je tong kon laten zien en, in voorkomende gevallen, niet moest aarzelen om met twee tongen te spreken. Toch blijft het een raadsel waarom Franco's vertrouwen in Juan Carlos nooit wezenlijk is aangetast. Wellicht ging hij er al te lichtzinnig van uit dat Juan Carlos hetzelfde temperament had als hijzelf.

Kenmerkend voor Juan Carlos' verzoeningsgezindheid, tact en inzicht was dat hij zijn vader nooit de rug heeft toegekeerd. Daarvan getuigt dit indringende en ontroerende fragment uit het gesprek dat hij na zijn benoeming met zijn vader had:

> *Pappa, de situatie waarin ik me nu bevind, komt voort uit uw beslissing. Ik ben altijd een pion geweest. Objectief gezien heb ik een grotere kans op de troon te komen dan u. Maar zeker ben ik er niet van. Franco kan van gedachten veranderen. Wat ik wel weet, is dat wij elkaar nodig hebben. Ik binnen en u buiten. Want hier, binnen, word ik permanent bewaakt en gadegeslagen, ik kan geen contacten onderhouden met de oppositie. U, buiten, kunt dat wel. En alleen zo kan ik bouwen aan een democratische monarchie voor alle Spanjaarden.*

Voordat het zo ver was moest Juan Carlos nog heel wat manoeuvres tussen Scylla en Charibdis verrichten. Aan de ene kant moest hij het vertrouwen van het Franco-kamp zien te behouden, terwijl hij aan de andere kant het wantrouwen van de democratische oppositie moest zien te temperen. De moeilijkheid was dat Juan Carlos een hardnekkig imagoprobleem had. Hoewel hij steeds meer in de openbaarheid trad en daarbij de nodige sympathie wist te wekken bij de bevolking, bleef het beeld bestaan van een prins die het buskruit niet had uitgevonden en die de slippendrager van Franco was.

Het werd er niet eenvoudiger op toen er binnen het Franco-kamp steeds meer verdeeldheid kwam naarmate de dictator ouder werd en steeds duidelijker tekenen van aftakeling begon te vertonen. Tegenover de technocraten van Opus Dei, die meenden dat de geloofwaardigheid van het regime recht evenredig was met de welvaart (de *continuistas*), stonden de fascistische *diehards* van de Falange (de *inmovilistas*), terwijl er daarnaast ook nog een groep was die ervan overtuigd was dat het politieke systeem hervormd diende te worden (de *aperturistas*).

Dat beide partijen na het overlijden van Franco in 1975 uiteindelijk bereid waren tot een *ruptura pactada* (een breuk aan de hand van een overeenkomst) was niet in de laatste plaats te danken aan de doortastendheid die de nieuwe koning aan de dag legde en het gezag dat hij daarmee afdwong. Zijn keuze voor Torcuato Fernández-Miranda als voorzitter van de Cortes (de Spaanse Tweede Kamer) en de Consejo del Reino (Koningsraad) en president Adolfo Suárez als premier was bovendien buitengewoon gelukkig geweest. Zij waren de juiste personen om *binnen* de franquistische wetgeving de overgang van dictatuur naar democratie te bewerkstelligen. Dat was de enige manier waarop de overgang naar een ander politiek bestel kans maakte door de franquisten te worden geaccepteerd.

Het eerste tastbare resultaat van dit kunststukje waren de parlementsverkiezingen in 1977, die op hun beurt de basis vormden van de nieuwe grondwet van 1978. Maar de politieke rol van koning Juan Carlos was daarmee nog lang niet uitgespeeld. Daarvoor was de democratie nog veel te labiel. De franquistische onverzettelijken waren weliswaar weggevaagd bij de verkiezingen, maar lieten zich niet kisten. Er werden diverse couppogingen beraamd, terwijl extreem rechts ook achter de aanslagen van de GRAPO zou zitten, zogenaamd een marxistisch-leninistische splintergroep maar in werkelijkheid waarschijnlijk een terreurgroep van de politie.

Het leger bleef een tijdbom onder de democratie. Er waren nogal wat hooggeplaatste militairen die Juan Carlos als een verrader van het gedachtegoed van Franco beschouwden, de legalisering van de communistische partij onaanvaardbaar vonden

en wie het ETA-geweld een doorn in het oog was. In combinatie met de economische stagnatie ontstond er door dit alles een gevoel van *desencanto* (ontgoocheling) onder de Spaanse bevolking.

Mede omdat Suárez zijn eigen gang ging en zich steeds meer in een isolement manoeuvreerde en omdat Fernández-Miranda tot verdriet van de koning de politieke arena verliet, kon Juan Carlos zich nog altijd niet terugtrekken in zijn ceremoniële rol van constitutioneel vorst. Het meest flagrante bewijs hiervoor was de beruchte couppoging op 23 februari 1981, toen kolonel Tejero het Spaanse parlement bezette en de tanks op diverse plaatsen in het land klaarstonden om de nieuwe democratie om zeep te helpen. Merkwaardig genoeg rechtvaardigden de militairen hun couppoging met de bewering dat ze 'in naam van de koning' handelden. Dat dit een flagrant misverstand was, maakte de koning al snel duidelijk. Dankzij zijn doortastende optreden, waarbij hij zijn militaire ervaringen en zijn gezag als opperbevelhebber op superieure wijze liet gelden, gaven de opstandige militairen zich na een uiterst spannende nacht waarin heel Spanje de adem inhield ten slotte over.

Daarmee was het gevaar nog niet geweken. In de daaropvolgende jaren werden er opnieuw couppogingen beraamd. Die namen steeds extremere vormen aan, omdat sommigen ervan overtuigd waren dat een terugkeer naar het franquistische model alleen maar mogelijk was als de koning zou worden vermoord.

Dit kon niet verhinderen dat er naar aanleiding van de coup van 1981 een definitieve omslag plaatsvond. De *desencanto* maakte plaats voor democratische strijdbaarheid terwijl het algemene vertrouwen in de Spaanse koning verder toenam. De overwinning van de socialisten bij de verkiezingen van 1982 betekende een reuzenstap voorwaarts. De problemen die de UCD had laten liggen - waaronder de reorganisatie van het leger, de industrie en de landbouw - werden nu eindelijk voortvarend aangepakt.

Nu de *Transición* was voltooid hoefde de koning steeds minder vaak op te treden als brandweerman. Hij had eindelijk een beetje tijd voor zichzelf. Als liefhebber van gevaarlijke sporten en charmant damesgezelschap bleef hij evenwel de voorpagina's halen, waarop hij in de jaren negentig ook opdook vanwege vileine geruchten over betrokkenheid bij de grootschalige financiële schandalen waardoor Spanje in die jaren werd opgeschrikt en die een tweede periode van *desencanto* zou inluiden.

Ook over wat er toen in de koning omging rept Preston nauwelijks. Opvallend is dat hij vrijwel geen nieuwe bronnen heeft aangeboord maar zich vrijwel uitsluitend heeft gebaseerd op bekend materiaal. Daarvan heeft hij een gedetailleerd en buitengewoon fascinerend verhaal gemaakt. Daarom is het zo jammer dat de Nederlandse vertaling wordt ontsierd door slordigheden en taalfouten. Gelukkig vormen ze geen onneembaar obstakel bij het lezen van dit ongelooflijke maar ware koningsleven dat merkwaardig genoeg nergens echt tragisch wil worden en dat overtuigend duidelijk maakt dat Juan Carlos in de loop van zijn carrière niet alleen zijn eigen imagoprobleem maar ook dat van het Spaanse koningshuis uit de wereld heeft geholpen.

Paul Preston, *Juan Carlos: A People's King* (Harper Collins 2004)
Paul Preston, *Juan Carlos. Van dictatuur naar democratie in Spanje.* (Amsterdam, Atlas 2006) Vertaling uit het Engels door Henk Schreuder

# Ambivalentie als klank
## *De eigengereidheid van Bernard Haitink*
**Emanuel Overbeeke**

*De nieuwste biografie van Bernard Haitink (bij zijn leven de tweede) was al omstreden voordat hij was verschenen. Haitink keerde zich niet alleen tegen dit boek, hij weigerde zelfs mee te werken aan het gala ter gelegenheid van zijn debuut vijftig jaar geleden bij het Koninklijk Concertgebouw Orkest als het orkest de medewerking aan het boek niet zou intrekken. Nu het in de winkel ligt, luidt de vraag: is de opwinding terecht?*

De drukte voorafgaande aan de publicatie van de biografie van Bernard Haitink was voorspelbaar voor wie de dirigent enigszins kent. Hij neemt zich enthousiast dingen voor, bedenkt zich vervolgens - met soms grote gevolgen voor anderen - en komt met reserves en moeizame gevoelens geheel of gedeeltelijk terug op zijn eerste besluit. Neem de wijze waarop hij voor 1960 bij het orkest kwam en er eind jaren tachtig vertrok. Beide perioden worden door de historicus Jan Bank en de musicoloog Emile Wennekes in *De klank als handschrift* duidelijk beschreven. Bernard Haitink, in 1929 in Amsterdam geboren als Herman Haitink, studeerde kort na de Tweede Wereldoorlog viool aan het Amsterdamse conservatorium. Hij wilde ook graag dirigeren, maar werd aanvankelijk voor de opleiding afgewezen. Vervolgens werd hij toch aangenomen. Als dirigent in spe werd hij in 1955 op de directiecursus van de omroep afgewezen door de ene cursusleider, en aangenomen door de andere. Hij zweefde vervolgens jarenlang tussen grote ambitie en even grote twijfel. Binnen anderhalf jaar na de directiecursus stond Haitink voor het eerst voor het Koninklijk Concertgebouw Orkest, toen hij - na een aanvankelijke weigering - inviel voor de zieke Carlo Maria Giulini. In 1959 voelde hij zich nog te weinig ervaren om na de dood van Eduard van Beinum de nieuwe chefdirigent te worden van Nederlands beste orkest, maar ondanks zijn reserve werd hij dit binnen een paar jaar toch.

De jonge Haitink kampte met het probleem van elke beginnende dirigent: hoe

goed je je ook voorbereidt, je kunt het vak alleen leren op het podium. Haitink liet zich van meet af aan duidelijk gelden, zij het voornamelijk door zijn grote talent voor het vak en kennis van de partituren, en niet door zekerheid en ervaring. Die zekerheid kreeg hij naar eigen zeggen pas toen hij al zeker tien jaar het KCO leidde en inmiddels zowat alle buitenlandse toporkesten had gedirigeerd. Toen pas verdwenen ook de twijfels van de sceptici binnen en buiten het KCO. In interviews heeft Haitink vele malen verklaard te vroeg aan de top te zijn gekomen.

Ook het vertrek van Haitink als chefdirigent bij het KCO eind jaren tachtig werd een moeizame mengeling van aarzeling en onhandigheid, ook van andere betrokkenen, die in de pers breed werd uitgemeten. Werden de wereldse problemen hem te veel, dan gebruikte hij de muziek als een scherm.

De interessantste verklaring voor Haitinks complexe persoonlijkheid staat niet in het boek, maar werd in een radioprogramma naar aanleiding van dit boek gegeven door Bo van der Meulen, nu producer bij de BBC voor klassieke muziek en voorheen programmamaker bij de VARA. In beide hoedanigheden had Van der Meulen met de maestro te maken. Volgens Van der Meulen heeft Haitink zowel een protestantse hang naar eerlijkheid en directheid als een niet-protestantse neiging tot complexiteit en dramatiek. Het duidelijkste gevolg daarvan is Haitinks unieke affiniteit met de muziek van Gustav Mahler, door Haitink ooit omschreven als ‘muziek met gemengde gevoelens’. Bank en Wennekes beschrijven Haitinks achtergrond kort en elementair, en wagen zich niet aan uitvoerige bespiegelingen over zijn karakter.

## *Ordeverstoringen*

Haitink wil liever niet herinnerd worden aan zijn beginnersperikelen, die hij inmiddels ver achter zich heeft gelaten. Op het plan voor een jubileumuitvoering reageerde hij ambivalent en oude opnamen wil hij liever niet meer horen. Haitink houdt ook niet van gewroet in zijn privéleven. Als bekende Nederlander en superieur musicus gaf hij weliswaar vele interviews, maar die gaan vooral over zijn werk. Bank en Wennekes geven in hun boek merendeels informatie die, nieuw of al bekend, het bestaande beeld bevestigt. Zo vertellen ze dat Haitinks ouders het niet prettig vonden dat hij tijdens de oorlog concerten bezocht van het KCO onder leiding van Willem Mengelberg, terwijl joodse bezoekers werden geweerd en de joodse orkestleden waren ontslagen. Ze schrijven ook dat Haitink direct na de oorlog zoals velen de bloemetjes buiten zette en dat hij op het conservatorium een goede, maar geen uitzonderlijke vioolstudent was. De gesprekken die de auteurs voerden met de mensen die Haitink als jonge man hebben gekend, leidden vrijwel niet tot nieuwe feiten en inzichten. Naar de reden hiervan kunnen we slechts gissen: heeft Haitink een onavontuurlijk privéleven gehad, zijn de biografen discreet omdat de gebiografeerde nog leeft, of hebben de getuigen veel verzwegen? Onduidelijk is ook of de auteurs onder druk van Haitink veel informatie niet hebben gepubliceerd, of dat ze te weinig tijd hadden om hun boek te schrijven.

De informatie die wel is gebruikt, maakt van het boek nog geen biografie, zoals de auteurs toegeven in hun voorwoord. Niet alleen is de biografische informatie beperkt, het boek handelt voor het overgrote

deel over Haitinks carrière bij het KCO. In de literatuurlijst en voetnoten staan vrijwel uitsluitend bekende publicaties vermeld. Daardoor ontstaat het vermoeden dat dit boek eerder bestemd is voor leken dan voor kenners. Dat vermoeden wordt bevestigd door de soms dubbele aanpak van de onderwerpen. In het feitenverslag overheerst een vlotte, journalistieke toon, terwijl genuanceerde opvattingen op een zakelijke, onopgesmukte manier worden gepresenteerd. Conflicten voor en achter de schermen worden ons niet onthouden. Gelukkig delen de auteurs ons mee dat die conflicten steevast op diplomatieke wijze werden opgelost, waarbij rekening werd gehouden met positie en karakter van de betrokkenen. De controverse in de jaren zestig tussen het orkest en de Notenkrakers (een groep van destijds jonge componisten die het KCO een conservatieve artistieke koers verweet en dat van de daken schreeuwde) krijgt een apart en uitvoerig hoofdstuk, dat eindigt met de constatering dat de kritiek van de Notenkrakers aantoonbaar onterecht is. Die conclusie volgt op een andere constatering: 'In de beoordeling van de spectaculaire ordeverstoringen in wetenschap en cultuur in de jaren zestig moet men een onderscheid maken tussen de werkelijke conflictstof en de symbolische betekenis ervan.' Even terecht is de observatie dat Haitink zich in deze strijd gedroeg als een 'kunstenaar zonder politiek', maar met beleid en niveau.

## *Trouw aan het notenbeeld*

Het interessantste onderdeel van dit boek is het hoofdstuk over de prestaties van Haitink als dirigent. Om met Kasper Jansen te spreken: 'Haitinks impulsiviteit kan lastig zijn in functies met organisatorische verantwoordelijkheden. Die mijdt hij dan ook. Maar in de concertzaal is zijn gevoeligheid een zegen.' Haitink is zonder enig voorbehoud de grootste naoorlogse Nederlandse klassieke musicus - zijn enige serieuze concurrenten voor deze titel zijn Eduard van Beinum, zijn voorganger als chef bij het KCO, de pianist Theo Bruins en de leden van het Nederlands Strijkkwartet. Hij hoort met Claudio Abbado en Pierre Boulez tot de grootste drie levende dirigenten.

Wat maakt Haitink uniek? Bovenal zijn ijzeren greep op de architectuur van de compositie, ongeacht hoe schools of onschools de structuur ook is. Alle muzikale ingrediënten, zoals ritme en klank, maakt hij hieraan ondergeschikt. Hoe kort of lang een compositie ook is, in alles zoekt en vindt hij de grote lijn. Haitink liet zich niet het cliché aanpraten dat Franse muziek wollig en vaag zou zijn. Ook al heeft hij gedeeltelijk zijn wortels in de Duitse cultuur (en daarmee in het repertoire dat hij tijdens de oorlog zijn verre voorganger Willem Mengelberg hoorde en zag dirigeren), hij is geen man van nadrukkelijke expressiviteit. Veeleer representeert hij een generatie voor wie trouw aan het notenbeeld belangrijker is dan de subjectiviteit van de musicus. Als een musicus een sterke persoonlijkheid bezit, dan komt die er vanzelf wel uit. De vraag is niet óf dit gebeurt, maar hoe. De tegenstelling tussen trouw aan zichzelf en trouw aan de muziek is een groeistuip. In dit opzicht is Haitink volstrekt loyaal aan zijn jeugdidool Van Beinum: de persoonlijkheid zit in het geheel, niet in details, laat staan in opzichtige details. Typerend voor Haitinks tegenstrijdigheden is zijn wending tot de opera; illustratief voor zijn 'her-

vormde', dat wil zeggen ontheatrale benadering van opera, is dat hij het beste overweg kan met opera's met een zeer sterk orkestraal en symfonisch element, zoals *Der Ring des Nibelungen* van Wagner en *Pelléas et Mélisande* van Debussy, overigens geen van beide opgenomen met het KCO. Een uitvoerige vergelijking van Haitinks repertoire bij de diverse orkesten waarmee hij werkte zou een welkome aanvulling zijn geweest op dit boek.

Typerend voor Haitink is ook zijn grote overtuigingskracht als dirigent in het eigenzinnig hedendaags repertoire. Wat hij ook bij deze muziek voelde en verwoordde, zijn uitvoeringen in dit domein verdienen, zoals Bank en Wennekes terecht schrijven, dezelfde reputatie als die van Mahler en Bruckner. Juist door zijn klassieke aanpak kan Haitink het onklassieke van het moderne uitstekend laten uitkomen. Dit alles bewijst opnieuw dat men bij musici primair moet letten op hun interpretaties en niet op hun verklaringen. Musici zijn musici, geen pr-functionarissen.

J. Bank en E. Wennekes, *De klank als handschrift - Haitink en het Concertgebouworkest* (Amsterdam, Meulenhoff 2006)

## Een brave Hendrik
## *De wereld van Otto van Eck*
## Dolph Kohnstamm

*Achttien jaar was Otto van Eck toen hij in 1798 stierf. Twaalf jaar daarvoor was hij begonnen met het bijhouden van een dagboek, niet voor zijn plezier, maar omdat zijn ouders dat wensten. Arianne Baggerman en Rudolf Dekker voorzagen de aantekeningen van Otto van uitvoerig commentaar en plaatsten het in een historisch kader.*

In 1998 publiceerden Baggerman en Dekker *Het dagboek van Otto van Eck*, geschreven in de jaren 1791 tot 1797 door een jongen die elf jaar oud was toen hij ermee begon en achttien toen hij ermee ophield. Een jaar later stierf hij aan tuberculose. Het dagboek bevindt zich in het Rijksarchief van Gelderland als onderdeel van het familiearchief van de familie Van Eck, en bestaat uit 1560 beschreven velletjes papier.

Die eerste publicatie - bij Uitgeverij Verloren - opende met een inleiding van dertien pagina's, waarna zonder commentaar of uitleg de volledige transcriptie in tweehonderdzestig pagina's werd afgedrukt. Het boek dat nu is verschenen kan gezien worden als een nadere uitwerking van die eerste dertien pagina's inleiding, waarbij telkens fragmenten uit het dagboek gebruikt zijn ter illustratie en onderbouwing van de besproken thema's. Stond in die eerdere publicatie het dagboek op zichzelf, hier is het gebruikt als leidraad voor een prachtige historische studie van leven en denken in Holland aan het einde van de achttiende eeuw en het begin van de negentiende eeuw. Wie die eerste publicatie leest raakt gemakkelijk geërgerd. Wat een brave Hendrik! Wat een saaie opsomming van bezigheden! Het kost moeite het uit te lezen en zal buiten de vakhistorici maar weinig mensen hebben aangesproken. Groot is het verschil met dit nieuwe boek, het resultaat van een jarenlange studie in het kader van een NWO 'Vernieuwingsimpulsproject' toegekend aan de Rotterdamse Faculteit voor Historische en Kunstwetenschappen, waaraan beide auteurs verbonden zijn. Het resultaat is een mooi geschreven en rijk geïllustreerde reeks van historische hoofdstukken, in het bijzonder over verschillende aspecten van de opvoeding in een

periode van Verlichting, tijdens de politieke en staatkundige omwentelingen van die jaren. Zonder twijfel een van de belangrijkste boeken op het terrein van de historische pedagogiek ooit in ons land verschenen, een *must* voor alle studenten en docenten die op dat gebied werkzaam zijn. Het boek werd dit jaar bekroond met de dr. Wijnaendts Francken-prijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Waar Otto in het eerste boek irriteerde, wordt hij in dit boek het sympathieke slachtoffer van een tirannieke moeder die hem dwingt een dagboek bij te houden opdat zij en haar man het iedere avond kunnen lezen, opdat zij kunnen nagaan of hun oudste zoon berouw genoeg toont voor zijn ongehoorzame gedrag en plichtverzaking. Op een gegeven moment gaan zij zelfs zo ver dat ze het dagboek aan vrienden willen laten lezen.

Otto's vader, Lambert van Eck, was rechter en politicus in Den Haag. Beide ouders stamden uit regentengeslachten en hadden geld genoeg voor een groot huis in de stad én een fraai buitenhuis nabij Delft. Het boek opent met een fascinerend verslag door vader Van Eck van een reis naar Parijs, die hij in 1788 samen met zijn vriend en zwager, de Rotterdamse baljuw Paulus Gevers, maakte. Van Eck was een progressieve en liberale intellectueel. In het familiearchief bevindt zich een door hem geschreven encyclopedie. Otto genoot van het buitenleven zoals Rousseau's Emile daarvan genoot, en de beschrijvingen van de Hollandse pastorale natuur - in stukken waarin de beide auteurs de jongensstem begeleiden en inkaderen - doen daarnaar hevig terugverlangen.

Een deel van de rijke en veelzijdige historische kennis van de auteurs komt naar voren in zestig pagina's noten, bronnen, verantwoording en nadere verklaringen. Ach, had Otto mogen weten dat zijn met tegenzin geschreven ‘journaals’ twee eeuwen later tot dit boek zouden leiden! Het was hem als zieke en stervende achttienjarige tot troost geweest.

Arianne Baggerman en Rudolf Dekker, *Kind van de Toekomst. De wondere wereld van Otto van Eck (1780-1798)* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2005)

# Alice in Versailles
## *Het verfilmde leven van Marie Antoinette*
**Rob van Essen**

*Na de veelgeprezen films 'The Virgin Suicides' en 'Lost in Translation' waagde regisseur Sofia Coppola zich aan het leven van Marie Antoinette. Rob van Essen zag de film en vroeg zich af over wie die nu eigenlijk gaat.*

Net als het verhaal interessant begint te worden, houdt de film op. Samen met haar echtgenoot, Lodewijk de Zestiende, wordt de Franse koningin Marie Antoinette door het in opstand gekomen volk gedwongen om het paleis in Versailles te verlaten en naar Parijs te verhuizen. Ze werpt nog even een blik door het raam van haar koets en net als het turbulentste gedeelte van haar leven op het punt staat te beginnen, rolt de aftiteling door het beeld en gloeien de zaallichten op.

Vaak is het een voordeel als een biografische film niet het hele leven van de hoofdpersoon behandelt, want een film die het leven van een personage van wieg tot graf in beeld brengt, lijkt maar al te vaak op een chronologisch geordende serie tableaux vivants zonder enige diepgang.

Als een filmmaker ervoor kiest een bepaald gedeelte uit een leven te verfilmen, dringt de vraag zich natuurlijk wel op waarom er juist voor dát gedeelte is gekozen. Blijkbaar gaat het Sofia Coppola in haar film 'Marie Antoinette' niet om de meest dramatische gebeurtenissen uit het leven van de Franse koningin - de Revolutie, de vluchtpoging die eindigt in Varennes, de gevangenschap en de uiteindelijke terechtstelling. In plaats daarvan concentreert ze zich op de jaren in Versailles vóór de Revolutie.

Coppola baseerde haar film op de biografie *Marie Antoinette: The Journey* van Antonia Fraser uit 2001. Fraser schetst een genuanceerd portret van Marie Antoinette. Ze benadrukt dat die als meisje van vijftien bij het Franse hof aankwam. Niet alleen werd de jonge prinses geacht te trouwen met een kroonprins die ze niet eerder ontmoet had, ook moest ze haar weg vinden in het doolhof van regels en intriges waardoor het hofleven werd gekenmerkt. Sommige critici vonden dat Fraser Marie Antoinette afschildert als slachtoffer. Helemaal terecht is dat niet. Fraser besteedt ook veel aandacht aan de groeiende politieke belangstelling van Marie Antoinette, die zich naarmate haar interesse voor staatszaken groeide

Kirsten Dunst als Marie Antoinette

steeds meer begon te bemoeien met benoemingen en andere politieke zaken. Daarover correspondeerde ze uitgebreid met haar moeder, keizerin Maria Theresa van Oostenrijk en haar broer, Jozef de Tweede, die zijn moeder zou opvolgen.

Coppola concentreert zich in haar film vooral op het jonge meisje dat zich als toekomstige koningin aan het Franse hof moet zien te handhaven. De politieke ontwikkelingen in de buitenwereld komen, anders dan in de biografie van Fraser, nauwelijks aan bod. Wel spreekt Marie Antoinette er tegenover haar hofdames haar verontwaardiging over uit dat men schijnt te denken dat ze heeft gezegd dat het volk bij gebrek aan brood dan maar taart moet eten, - 'zoiets zou ik werkelijk nooit zeggen,' - maar verder duikt datzelfde volk pas weer op als het aan het eind van de film het koningspaar uit Versailles komt halen.

Een van de verdiensten van Fraser is dat ze Marie Antoinette in haar tijd plaatst. Coppola plaatst Marie Antoinette in haar omgeving. In het begin van de film wordt de jonge prinses naar Versailles gebracht, aan het eind van de film wordt ze er als koningin uit weggevoerd. In de tussenliggende twee uur wordt er zoveel aandacht besteed aan de rituelen en de eet- en feestgewoonten aan het hof, dat de film eigenlijk ook 'Versailles' had kunnen heten.

De zalen, de kostuums, de maaltijden, de taart - het wordt allemaal prachtig in beeld gebracht, maar van karakterontwikkeling is nauwelijks sprake. We zien Marie Antoinette moeder worden en zich steeds meer terugtrekken in haar zelfgeschapen pastorale wereld van haar paleisje het Petit Trianon. Van haar groeiende politieke interesse en bewustwording, zoals die door Fraser worden geschetst, is in de film geen spoor te bekennen. Er wordt een sprookjeswereld geschetst, die voorbij is zodra de buirenwereld ingrijpt.

## *Een gewone tiener*

De vorige twee films van Coppola, 'The Virgin Suicides' uit 1999 en 'Lost in Translation' uit 2003, waren subtiele films, waarin geen woord te veel werd gezegd. Daarom verrast het dat in 'Marie Antoinette' het effect van de beelden verscheidene malen door veel te veel uitleg wordt tenietgedaan. Als de jonge Marie Antoinette op weg naar Parijs bij de Franse grens aankomt, wordt ze in een speciaal voor dit doel precies op de grens opgetrokken tent van alle Oostenrijkse kledij ontdaan om geheel naakt de Franse bodem te betreden. Blijkbaar wordt de kijker niet in staat geacht dit ritueel te begrijpen, want Coppola laat een hofdame ter plaatse de hele procedure aan Marie Antoinette uitleggen, waardoor alle spanning verdwijnt. Als de film het

ontwaken van Marie Antoinette tijdens haar eerste ochtend in Versailles laat zien, gebeurt hetzelfde. Onder de prinsessen en hofdames bestaat een ingewikkelde rangorde wie de koningin mag aankleden en omdat er steeds weer hogergeplaatste dames de

slaapkamer binnenkomen, duurt het uren voordat de rillende Marie Antoinette eindelijk haar ondergoed aangetrokken krijgt. Ook hier worden de beelden ontkracht doordat dezelfde hofdame de hele procedure ter plaatse geduldig uitlegt. ‘Show, don't tell!’ zou je die hofdame (en Coppola) willen toeroepen.

Coppola lijkt Marie Antoinette vooral te willen laten zien als ‘gewoon’ meisje. Misschien heeft ze er daarom voor gekozen om zich te concentreren op het leven aan het hof in Versailles. In de film loopt Marie Antoinette (gespeeld door Kirsten Dunst, die ondanks het feit dat ze bijna voortdurend in beeld is, door het gebrek aan karakterontwikkeling eigenlijk bijzonder weinig te doen heeft) door de gangen van Versailles als een soort Alice in Wonderland (met dit verschil dat het in dit verhaal niet de koningin is die uiteindelijk ‘Off with their heads!’ roept). We zien hoe Marie Antoinette spelletjes doet met haar vriendenclubje, en hoe ze op haar achttiende verjaardag een nacht doorhaalt om 's ochtends met andere feestvierders van haar leeftijd naar de zonsopgang te kijken. Je kijkt ernaar en denkt: o ja, hier wil Coppola ons Marie Antoinette laten zien als een gewone tiener, die na een feest op blote voeten door het gras zwalkt. Als het bedoeld is om Marie Antoinette dichter bij de kijker te brengen, werkt het niet. Juist het bijzondere, niet het algemene, leidt tot identificatie. Maar misschien wil Coppola ook helemaal niet dat we ons met Marie Antoinette identificeren.

De vraag blijft wat ze dan wel wil met deze film. Dat de in 1971 geboren Coppola ervoor gekozen heeft om de sfeer van de film mede te laten bepalen door muziek uit haar eigen tienerjaren, de jaren tachtig van de twintigste eeuw, leidt tot de vraag of Coppola zich misschien zelf met Marie Antoinette identificeert. Speelde ze vroeger op zolder Versailletje met haar vriendinnen? Ook verder maakt de muziek, die in de film een prominente plaats inneemt, een vreemde indruk. Coppola heeft gekozen voor nummers van New Order, The Cure, Bow Wow Wow en Siouxie and the Banshees, kortom, commerciële maar toch enigszins alternatieve muziek, waardoor een rebels imago wordt opgeroepen zonder dat daar een historische rechtvaardiging voor lijkt te bestaan. Als we wat dit betreft op ons eigen kroonprinselijk paar mogen afgaan, dat met veel plezier concerten van René Froger en Marco Borsato bezoekt, houden koningshoven het meestal toch bij iets behoudender muziek. Hoe dan ook, uiteindelijk is het misschien toch wel een beetje onbeleefd om door middel van muziek uit je jeugd een eigen, anachronistisch stempel op een historisch personage te drukken. De belettering van de filmtitel is trouwens ontleend aan de hoes van ‘Never Mind The Bollocks’ van The Sex Pistols. Kortom, een film van een wezenloze hipheid, die meer over de regisseur zegt dan over het titelpersonage.

‘Marie Antoinette’, (VS, 2006) Regie en scenario: Sofia Coppola. Met Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, RipTorn.
Antonia Fraser, *Marie Antoinette: The Journey* (Londen, Weidenfeld & Nicolson 2001)

## Schrijvershuizen
## Een landgoed in Denemarken
## *Het huis van Karen Blixen*
## Jos Perry

> *Hoe vaak vind je iemands geboortehuis, woonhuis, werkkamer, sterfhuis én graf op dezelfde plek? Vrijwel nooit. Bij de Deense schrijfster Karen Blixen (1885-1962) dus wel. En dat terwijl in haar jonge jaren geen zee haar te hoog ging om van huis weg te komen.*

Rungstedlund - zo heet het kleine landgoed waar Blixen geboren werd en stierf - ligt niet ver van Kopenhagen. Op een zonnige ochtend in juni stappen mijn vrouw en ik het gigantische station van de Deense hoofdstad binnen en vragen de vriendelijke dame aan het loket om twee retourtjes naar Rungsted. Per abuis geeft ze ons twee retourtjes naar Ringsted, dat groter is en verder weg ligt, aan een heel andere spoorlijn. Na wat vijven en zessen zitten we in de goede trein, met een geldig vervoersbewijs. De reis langs de Sont via Skodsborg en Vedbaek duurt een halfuur. Het stationnetje Rungsted, zoiets als Hulshorst, is uitgestorven en de deur van het stationsgebouw zit op slot. Maar zie, als geroepen verschijnt daar een Deense spoorwegbeambte met de sleutels. In uitstekend Engels wijst hij ons de weg naar het schrijvershuis. Ik weet zelf niet waarom, maar ik heb een zwak voor Blixen. Of eigenlijk weet ik het maar al te goed. Het komt door ‘Out of Africa’. Niet het boek, maar de film. ‘I had a farm in Africa...’ Zo'n film die elke keer dat je hem ziet nog beter wordt. Sterk spel, sterke dialogen. Prachtige rol van Meryl Streep als Karen Blixen, de vrijgevochten barones die in Oost-Afrika een koffieplantage leidt. Avontuur! Maar in werkelijkheid verlangt ze naar bezit, duurzaamheid en een ouderwets, met kinderen gezegend huwelijk. Bij haar man Bror Blixen vindt ze het niet. Bij haar geliefde Denys Finch Hatton evenmin: ‘He likes to give presents - but not at Christmas.’

### *Te veel talenten*

Een wandeling van een minuut of twintig brengt ons op de Strandvej, die parallel loopt met de kust. Even later zien we aan onze rechterhand een laag, witgeschilderd gebouw met rood pannendak: ‘Karen Blixen Museet’. In 1991, bijna dertig jaar na haar dood, werd het geopend. Het geld dat

Karen Blixen bij Rungstedlund, ca. 1943

daarvoor nodig was, kwam voor een belangrijk deel uit de verkoop van de filmrechten en de royalty's van ‘Out of Africa’.

Het L-vormige gebouw heeft twee ingangen. Via de hoofdingang in de westelijke vleugel komen we bij de kassa en het museum. De noordvleugel, het woonhuis, heeft een aparte ingang. Het eerste wat je in het woonhuis ziet zijn Karen Blixens tekeningen en schilderijen, zoals portretten in olieverf van leden van de Kikuyu-stam. Het kostte haar naar eigen zeggen nogal moeite Afrikanen te laten poseren. Ze waren bang dat hun ziel zou verhuizen naar het portret. Hoe dan ook: wat een talent! Voor hetzelfde geld had zij zich tot schilderes kunnen ontwikkelen. Als tiener was ze dat trouwens ook van plan. Op haar zeventiende nam ze tekenlessen, later bezocht ze de academie. Misschien had ze te veel verschillende talenten. Hoe dan ook, haar schilderlust verflauwde.

Via de eetkamer komen we in de salon. Mooi ingericht; niet poenig. Veel familieportretten. Tegen een van de muren staat een fraai bewerkte kist: geschenk van Farah Aden, Karens Afrikaanse butler. Elders is de favoriete stoel van Denys Finch Hatton te zien. En overal staan opvallende, kleurrijke boeketten, fantasievol opgemaakt met bloemen uit haar eigen tuin en in haar stijl - ook zo kan een mens voortbestaan.

Nog knusser dan de aantrekkelijke salon is ‘Ewalds stue’: Ewalds kamer, genoemd naar de Deense dichter Johannes Ewald (1743-1781). Toen Rungstedlund nog een herberg was, heeft Ewald er enkele jaren gewoond. Of hij zijn gedichten in deze kamer schreef, is de vraag. Vaststaat dat Karen er haar bu-

Ingang Karen Blixen Museum. Foto Annet Schoot Uiterkamp

reau neerzette; ze maakte er haar werkkamer van en meteen een soort museumpje. Aan de muur achter de schrijftafel hing zij de verzameling wapens van haar broer Thomas Dinesen. De speren en schilden hangen er nog steeds. Ook staat er een borstbeeld van Johannes Ewald. Niet alleen Karen, ook haar vader Wilhelm Dinesen had hier ooit zijn studeerkamer. Ook hij schreef, ook hij was een reiziger en avonturier. Toen Karen, zijn lievelingsdochter, bijna tien jaar oud was, pleegde hij zelfmoord. Sommigen zien daarom in haar literaire werk één lange *Vatersuche.*

Op de bovenverdieping is een kleine, maar voortreffelijke tentoonstelling ingericht over haar leven en werk. In een filmzaaltje is een twaalf minuten durend filmpje te zien, ‘Imagine - Karen Blixen's Stories’. Kort, maar informatief en ontroerend. Behalve fragmenten uit verfilmingen van haar werk (niet alleen ‘Out of Africa’, maar ook ‘Babette's Feast’) zien en horen we haar zelf aan het werk in haar favoriete rol, als ‘storyteller’. Haar Afrikaanse avontuur mocht dan mislukt zijn, haar huwelijk een fiasco, haar geliefde verongelukt, haar koffieplantage failliet en haar lichaam gesloopt door syfilis en operaties, een onvoorstelbaar kwellende ziektegeschiedenis - ze liet zich er niet onder krijgen. Ze bleef schrijven, vertellen en fantaseren. Met haar verhalen, haar reizen en haar *amor fati* trok ze een bolwerk op waarin ze zich verschanste tegen depressies en verbittering. Nog op een van de laatste foto's die van haar gemaakt zijn zie je haar schalkse, uitdagende lach.

## *Oase*

We gaan naar buiten. De tuin en het bos

Interieur Karen Blixen Museum. Foto Annet Schoot Uiterkamp

achter het huis zijn vierentwintig uur per etmaal opengesteld voor het publiek. Tijdens Blixens leven was dat ook al zo. Zij heeft nooit hekken om haar landgoed willen zetten. Ook na haar dood moest het een oase van groen blijven waar vogels konden nestelen en mensen ademhalen. Daarom richtte zij in 1958 een stichting op, die nog steeds bestaat en zowel het landgoed als het museum beheert. Veel mag voor Karen Blixen alias Isak Dinesen (haar Engels-Amerikaanse schrijversnaam) alias Tania Blixen (haar Duitse schrijversnaam) mislukt zijn - dit is haar gelukt. Misschien is het wel een van haar mooiste projecten.

Aardig detail: her en der staan banken die vernoemd zijn naar mensen uit haar omgeving, zoals haar secretaresse en haar huishoudster. Wandelend langs de vijver en de bloementuin naar het bos bereik je vanzelf ‘Ewaldshöj’, de Ewaldsheuvel, vernoemd naar de dichter uit de achttiende eeuw. Een gedenkteken op de top herinnert aan hem. Aan de voet van de heuvel staat een oeroude, majestueuze beuk. Onder die beuk ligt de schrijfster begraven. Het graf is afgedekt met een grote, platte zerk, die als inscriptie alleen maar haar naam draagt: ‘Karen Blixen’.

Karin Blixen Museet
Rungstedlund
Rungsted Strandvej III
DK-2960 Rungsted Kyst
T (+45) 4557 10 57
Openingstijden:
1 mei - 30 september: dinsdag t/m zondag 10.00-17.00 u.
1 oktober - 30 april: woensdag t/m vrijdag 13.00-16.00 u.; zaterdag en zondag 11.00-16.00 u.

## Medewerkers aan dit nummer

MIREILLE BERMAN is historica en woont in Los Angeles, waar zij de uitgave voorbereidt van de correspondentie tussen H.B. Wiardi Beckman en M. van der Goes van Naters.

KAREN BIES studeerde Russisch en volgde de opleiding aan de School voor de Journalistiek in Zwolle. Zij werkt als cultuurredacteur en programmamaker bij Omrop Fryslân Radio, en is redacteur van het Friese tijdschrift *De Moanne*, een algemeen-cultureel opinieblad.

JAN DRENTJE promoveerde in 2004 op de intellectuele biografie *Thorbecke, een filosoof in de politiek.* Hij publiceert regelmatig in *NRC Handelsblad* en *Openbaar Bestuur* over staatkundige kwesties, de geschiedenis van het liberalisme en de deplorabele staat waarin het onderwijs zich bevindt. In het dagelijks leven is hij werkzaam als docent geschiedenis en filosofie aan een school voor tweedekans onderwijs (vavo), waarvan hij tevens afdelingsleider is.

ANTOON ERFTEMEIJER is kunsthistoricus. Hij werkt bij het Frans Halsmuseum in Haarlem en schreef onder andere *De aap van Rembrandt*, over anekdotes in de beeldende kunst.

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.* Eerder dit jaar verscheen zijn kroniek *Het jaar waarin mijn vader stierf.*

CARLA HOETINK is als promovendus politieke geschiedenis verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar dissertatieonderzoek handelt over de invloed van geschreven en ongeschreven regels in het naoorlogse parlement. In het voorjaar publiceerde zij samen met Peter Bootsma *Over lijken. Ontoelaatbaar taalgebruik in de Tweede Kamer.*

DOLPH KOHNSTAMM is emeritus hoogleraar ontwikkelingspsychologie aan de Rijksuniversiteit Leiden en redacteur van het *Cultureel Woordenboek.* Hij publiceerde onder andere *Ik ben ik. De ontdekking van het zelf.*

MARITA MATHIJSEN is hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is gespecialiseerd in de negentiende-eeuwse literatuur en op het gebied van de editiewetenschap. Ze is columniste bij *NRC Handelsblad.* In 2002 verscheen haar boek *De gemaskerde eeuw*, waarin ze haar visie op de mentaliteit van de negentiende eeuw heeft uiteengezet. In *Nederlandse literatuur van de romantiek* (2004) staan haar ideeën over de literatuur in die tijd.

GERARD MOSTERT begon als theoloog en werkte enkele jaren als predikant. Het grootste deel van zijn werkzaam leven was hij docent aan het muziekvakonderwijs. Sinds medio jaren negentig is hij nauw betrokken geraakt bij het historisch onderzoek van zijn vrouw Anneke Linders over Marga Klompé, dat hij na haar dood als zelfstandig onderzoeker voortzet.

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog. Hij publiceerde diverse boeken en werkt aan een proefschrift over Nederlandse muziek bij Nederlandse symfonieorkesten in de periode 1950-2000.

JOS PERRY, historicus, is verbonden aan de Faculteit der Cultuurwetenschappen van de Universiteit Maastricht. Hij publiceerde onder meer *De voorman - een biografie van Willem Hubert Vliegen, 1862-1947*, *Wij herdenken dus wij bestaan - over jubilea, monumenten en de collectieve herinnering* en *Ons fatsoen als natie - Victor de Stuers 1843-1916.* Hij werkt aan een biografie van Theun de Vries.

PIET DE ROOY is hoogleraar Nederlandse Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij promoveerde in 1979 op een proefschrift over de werklozenzorg in de jaren dertig in Nederland. In 2002 publiceerde hij *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813.* Piet de Rooij heeft zich intensief beziggehouden met een vernieuwing van het geschiedenisonderwijs.

MARGIT VAN DER STEEN is historica en buitenpromovenda van de Universiteit Leiden. Ze combineert het schrijven van een proefschrift over Hilda Verwey-Jonker met het werk voor haar advies- en onderzoeksbureau AETAS. Van der Steen heeft diverse wetenschappelijke publicaties op haar naam staan, alsook beleidsmatige rapporten en journalistieke teksten.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister en minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

MAARTEN STEENMEIJER is als hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij actief als literair vertaler, criticus en schrijver. Hij publiceerde onder meer *Spanje is anders, Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld, Acht dagen in de week* (popbrieven), *Dit is niet Amerika* (gedichten) en *Golden Earring: rock die niet roest.* In 2006 verschenen van hem *Pop in literatuur* en *De moderne wereldliteratuur in een notendop.*

JAN WILLEM STUTJE is als senior onderzoeker verbonden aan het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, waar hij aan een biografie van Ferdinand Domela Nieuwenhuis werkt. In 2000 publiceerde hij *De man die de weg wees*, het levensverhaal van Paul de Groot. In maart 2007 zal de biografie verschijnen van de Vlaamse onorthodoxe marxistische theoreticus Ernest Mandel.

SEBASTIEN VALKENBERG studeerde filosofie en Nederlands in Amsterdam en Leuven en schrijft voor onder andere *Filosofie Magazine* en *Hollands Maandblad.* Dit jaar publiceerde hij *Het laboratorium in je hoofd*, een bundel filosofische essays.

INGE DE WILDE studeerde Franse taal- en letterkunde en promoveerde op *Nieuwe deelgenoten in de wetenschap. Vrouwelijke studenten en docenten aan de Rijksuniversiteit Groningen 1871-1919.* Zij werkt aan de Rijksuniversiteit Groningen als adviseur voor culturele zaken en publiceerde onder meer over Aletta en Charlotte Jacobs, de Haagse familie Broese van Groenou en de socialist J.W. Albarda. Begin 2007 verschijnt haar biografie van Barend Sijmons.